

RÓTH MÁRTON

A POSZTMODERN CALVINO – SZERZŐI ÉS OLVASÓI IDEÁLOK ITALO CALVINO *HA EGY TÉLI ÉJSZAKÁN EGY UTAZÓ* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A hatvanas években kialakuló neo-avantgárd irányzat az olasz irodalomra is jelentős hatást gyakorolt. Az átalakulás következtében megszületett egy új írógeneráció, melynek tagjai közé tartozott a tehetségével már fiatalon kitűnő Italo Calvino is, aki nemcsak szépíróként, de tanulmány szerzőként is képviselte az új irányzat megváltozott esztétikai és világnézeti elképzeléseit. A „kombinatorika-irodalom” stílusjegyeit magába sűrítő Calvino-alkotások azonban nemcsak a neo-avantgárd eszményének feleltek meg, hiszen csírájukban már tartalmazták a hetvenes évektől kialakuló posztmodern esztétika sajátosságait is. A fenti előzmények beteljesítéseként, 1979-ben, Calvino megírta az állapotként értelmezett posztmodern jelenség irodalmi elvárásainak hiánytalanul megfelelő alkotást, a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényét.

Neo-avantgárd, gyár-irodalom, pszichoanalízis-irodalom, kombinatorika

1963 őszén Palermóban neves alkotók közreműködésével (Sanguineti, Guglielmi, Eco, Manganelli) *Gruppo 63* néven egy avantgárd indíttatású társulás kezdte meg működését azal a céllal, hogy a neorealizmus eszményeitől elfordulva új esztétikai és világnézeti alapokra helyezze a huszadik század második felének olasz irodalmát. A később neo-avantgárdként emlegetett mozgalom megszületésében nagy szerepet játszott a francia „újregény” esztétikai nézetein túl Adorno és Marcuse új társadalmi és nyelvfilozófiai modellje, valamint egy hasonló értékeket valló, *Gruppe 47* névvel emlegetett német irodalmi társulás működése.

A *Gruppo 63* tagjai ismeretelméleti felfogásukban elvetették a világ egységes gondolati rendszerbe foglalhatóságának elvét, és programjuk megalkotásakor mindenfajta ideológiától mentes világkép kialakítására törekedtek. Művészi tevékenységükben a valóság megragadásának egyetlen lehetőségét a nyelvi eszközökben találták meg, hiszen pusztán a nyelv képes arra, hogy ábrázolásmódjával bemutassa a valóság kusza szövevényét a maga érintetlenségében. Mivel azonban a nyelv – a hozzátapadt jelentéseknek köszönhetően – maga is ideológiáktól terhelt, a fenti cél megvalósításának érdekében egy olyan elméletektől mentes nyelv kialakítására volt szükség, amely felér a csend hitelességével. A világ összevisszasága egyedül a közlés zéró fokáig lebontott, elidegenített és új jelentésekkel felruházott kaotikus nyelvi elemek által reprezentálható, amely legmegfelelőbbben akkor jelenik meg, ha szófacsarás, szójáték, idegen szavak, nyelvi paródia, játékos többértelműség vagy éppen a többnyelvűség formájában ölt testet. A fenti eszközökön túl a kívánt hatás elérése érdekében a szerzők stílusutánzattal vagy stílusütköztetéssel létrehozott keveréknyelveket alkalmaztak, valamint szándékosan semmibe vették a mondattani szabályokat.

A neo-avantgárd vezette be az elidegenedés dialektikájaként értelmezett „énvisszavonás” terminusát, amelynek célkitűzése azon törekvésben valósult meg, hogy a szerző a lehető legteltesebb mértékben kiiktassa önmagát művéből. A korszak másik újítása a „skizomorf szemlélet” megteremtése volt, amely véleményük szerint utat nyitott a valóság egyetlen hiteles ábrázolásához. Giuliani – az elmélet megalkotója – szerint ahhoz, hogy a valóság leírható legyen, az álrealista ábrázolás helyett az egyetemes skizofrénia kritikai mimézisére van szükség: tükrözésre és kétségbevonásra.¹

Calvino művészetére is hatott a hatvanas évek neo-avantgárd irányzata, esztétikai és ismeretelméleti elképzeléseit magáévá tette, és műveiben előszeretettel alkalmazta. A valóságos világot Calvino – a neo-avantgárd irányzat képviselőihez hasonlóan – megragadhatatlannak és megismerhetetlennek vélte, mely pusztán az irodalmi nyelv esztétikai értékén át képes artikulálni önmagát. Még a hetvenes évek végén készült *Ha egy téli éjszakán egy utazóban* is fellelhetőek a korszak irodalmi jegyei: Silas Flannery személyében reprezentálódik az énvisszavonásra rendületlen törekvő szerző neo-avantgárd ideálja, míg a tükrözés követelménye a műre oly jellemző *mise en abyme*ekben valósul meg.

Az ötvenes és hatvanas években megszületett a gyár-irodalomként jegyzett új irányzat, mely a társadalmi elidegenedés első tünetei mellett a munkás-lehangoltságot, az illúziótlan-ságot és azt a déli területekre jellemző elmaradottságot ábrázolta, amelyet a modern ipar vívmányainak kellett volna legyőznie. Az elidegenedés korának tekintett hatvanas években a gyárak világa mellett egyre inkább teret nyert a gyors átalakulás gerjesztette emotív és mentális problémákkal foglalkozó, svevoi hagyományokat követő pszichoanalízis-irodalom is. A fenti irányzatokon túl ebben az időben született meg az a posztmodern felé mutató irodalmi iskola, melyet az irodalomtörténet a későbbiekben a kombinatorika névvel illetett. A neo-avantgárdhoz hasonlóan e fenti irányzat is arra a tételre építette valóságról kialakított elképzelését, hogy a világ rendszerbefoghatatlanul kaotikus. Az újítás lényege számukra abban állt, hogy experimentalista író-matematikusként a világ teljességének megismerését nem egy mindent átfogó struktúrán belül képzelték el, hanem megannyi lehetséges rendszer egymás mellé állításával.²

¹ Szénási Ferenc, *A huszadik századi olasz irodalom* (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004), 80-82.

² Lásd Szénási, *A huszadik századi olasz irodalom*, 88.

Italo Calvino és az irodalmi kombinatorika

Filozófiai indíttatású tézisznovellának is tekinthető *Kozmikomédia* című művével Calvino is csatlakozott az irányzat követőihez, s ezzel az újítók sorába lépett: művében lefektette írói univerzumának alaptörvényeit és jelelméletre alapuló sajátos nyelvfilozófiáját. Calvinónál a jel, amely az emberi szó és fogalom szinonimájának tekinthető, önazonosító funkciót lát el, mely képes megteremti az emberi gondolkodást. „[...] ma dal momento che c’era quel segno, ne veniva la possibilità che chi pensasse, pensasse un segno, e quindi quello lì, nel senso che il segno era la cosa che si poteva pensare e anche il segno della cosa pensata cioè di se stesso.”³ Az alakot öltött világot ezek a jelek határozzák meg, melyek nemcsak önazonosító funkcióként, hanem az egyéb megjelenési formák mellett önkifejező írásjelként is működnek. A megsokszorozódó jelek okozzák a világ kaotikusságát, hiszen megszületésük által a világ-egyetemben nincs többé befogadó és tartalom, csak egymásra rakódott, egymáshoz tapadt jelek összemosódó halmaza, amely betölti az egész világot. A kaotikus világ szinonimájaként értelmezett, személytelenül összemosódott jelek nem képesek tájékozódási pontot megjelölni, ezért pusztán a kodifikált nyelv lerombolásával lehet közelebb jutni a valóság elmondásához. Bár Calvino maga is megismerhetetlen tér-idő labirintusnak tartotta a valóságot, racionalizmusban gyökerező rendíthetetlen hite arra készítette, hogy irodalmi alkotásaiban a megismerhetetlen valóság feltárására törekedjen:

[La letteratura deve] definire l’atteggiamento migliore per trovare la via d’uscita, anche se questa via d’uscita non sarà altro che il passaggio da una labirinto all’altro. È la sfida al labirinto che vogliamo salvare, è una letteratura della sfida al labirinto che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della resa al labirinto (...) quello che oggi ci serve è la mappa del labirinto, la più particolareggiata possibile.⁴

Calvino labirintus-elképzeléséhez a Dumas-regénnyel megegyező című *Montecristo grófja* parafrázisban is visszatér, melyben „If várát létünk börtönével azonosítja”⁵. A táguló világ-egyetem mintájára működő börtönből Dantes a kiutat csak úgy találhatja meg, ha képzelet-

³ Italo Calvino, *Tutte le cosmicomiche* (Milano: Oscar Mondadori, 1997), 38-39. „...attól a pillanattól fogva, hogy ott volt a jel, megvolt a lehetőség, hogy ha valaki gondol, egy jelre gondoljon, és pedig arra ott, értve ezen azt, hogy a jel volt az a dolog, amire gondolni lehetett, és a gondolt dolog jele is, vagyis önmagáé.” Calvino, *Kozmikomédia*, ford. Székely Sándor (Budapest: Kozmosz könyvek, 1972), 33.

⁴ Italo Calvino, *La sfida al labirinto* in *Una pietra sopra* (Torino: Einaudi, 1995), 96. „Az irodalom annyit tehet, hogy felkutatja, milyen magatartásforma ígérhet kiutat, még ha ez a kút netán egy másik labirintusba vezet is. Szembenézni a labirintussal: ezt a magatartásformát kívánjuk megmenteni; a szembenézésre sarkalló irodalmat kívánjuk elhatárolni és különválasztani a megadás irodalmától. (...) Amire ma szükségünk van, az nem más, mint a labirintus lehető legrészletesebb térképe.” Szénási Ferenc, *Italo Calvino* (Budapest: Osiris - Századvég, 1994), 119.

ben képes felépíteni annak az ideális erődnak a mását, amelyből képtelenség megszökni. Az elképzelt tökéletes konstrukció és a valós erőd közti viszony reprezentálja Dantes lehetőségeit: a különbség kijelöli a szökésre alkalmas helyet, míg az azonosság a menekülés lehetlenségéről győzi meg. Ez utóbbi válasz azonban meghozza számára a tudás nyugalma, hiszen értésére adja, hogy azért van ott, mert nem lehet másutt. A lét börtönének If labirintusával azonosított metaforájában az egyik szereplő egy megghiúsult szökési kísérlet következtében Alexandre Dumas dolgozószobájában találja magát, kinek íróasztalán a regénybeli szökésterv kéziratai hevernek. Ezáltal Calvino azonosítja a létet és az alkotást, szabadon felcserélve valóságot és fikciót. E kettő egymásba játszásának lehetünk tanúi a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* esetében is, hiszen a kifelé és befelé tükröző szerkezet (amely If várfalának végtelenségéhez hasonló), valamint az önreflexió alkalmazása a fikció és valóság világát hasonló helyzetbe hozza.

A hatvanas évek végén a strukturalista elméletekre alapozva Calvino a szépírói elbeszélést kombinatív tevékenységként képzelte el. Az irodalom eszerint véges számú elemből, véges számú szabály által megvalósuló végtelen lehetőségek kombinációja, melyben az író szerepe a kínálkozó elbeszélések egybefogására korlátozódik. „Tűnjön el tehát a szerző, az öntudatlanság elkényeztetett gyermeke, s adja át helyét egy tudatosabb embernek, aki tisztában lesz azzal, hogy a szerző valójában gép, és azzal is, hogy a gép miként működik.”⁶ Foucault elmélete sokban hasonlít Calvino véleményéhez: ő a szerző–szöveg–olvasó kapcsolatát rendszerként leírhatónak képzelte el. Nála az olvasás, illetve az írás folyamata során az előre létező funkciókat (olvasóét és szerzőét) a szubjektivizálódott személyek töltik be.⁷ Mivel a szerző csak egy irodalmi funkciónak minősül, személyének a műből való kiiktatása Calvino műveiben is központi szerepet játszik. Így a fenti gondolat nem pusztán a kísérleti irodalom ihlette művekben kap szerepet, hanem a posztmodern irányzathoz tartozó *Ha egy téli éjszakán egy utazó*nak is fontos elemévé válik. Calvino alteregójaként felbukkanó Silas Flannery naplórészletében az önprogramozás elvét továbbgondolva a személyesség tagadásáig jut el, megvalósítva ezáltal ön maga tudatos kiiktatását.

A hagyományőrző eszmeiség és az avantgárd újíto szellemiségének összebékítésére tett kísérletet tükrözi a hetvenes évek elején készült *Az egymást keresztező sorsok kastélya*, melyben Calvino egy 78 lapos tarot-kártya csomag segítségével igyekezett bemutatni a világ-irodalom keletkezéstörténetét. A strukturalista szemléletmódból kiindulva Calvino a kártyalapok szemiozist használta fel, hogy az összes létező történetet véges rendszerbe foglalja. A

⁵ Szénási, *Italo Calvino*, 123.

⁶ Uo. 125.

⁷ Michel Foucault, „Mi a szerző?”, in Dobos István, szerk., *Bevezetés az irodalom elméleteibe I. – Olvasáselméletek* (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001), 16.

tarot-kártyák jelentése egymástól függő, viszonylagos, mivel jelentésüket nem önmagukban generálják, hanem a mellettük álló figurák befolyása által. Így a keresztretjtvény mintájára kialakított struktúrában az összeolvasási lehetőségek sokfélesége plurális interpretációt tesz lehetővé. S bár Calvino igyekszik megteremteni a labirintus legpontosabb térképét, végső bölcséleti tételeként mégis a rendszerbe foghatatlanság neo-avantgárd elképzelése jelenik meg:

A világ nem létezik – állapítja meg végül Faust, midőn az inga a másik végpontig lendül – nincsen egy egyszerre létező kerek egész, csak véges számú alkotóelem van, melyek millió és millióféleképp állhatnak össze, s ezek közül csak néhány ölt alakot, néhány kap értelmet, s válhat ki ezáltal az alaktalan és értelmetlen részletrengetegből; mint ahogy a kártyacsomag hetvennyolc lapja is, különféle sorrendben kirakva, pillanatonként széthulló eseménysort alkot.⁸

Az irodalom és a világ kapcsolatának metaforikus megfeleltetése, a világ sokrétűségének leírása, valamint a világirodalom minden eddig megírt és még meg nem írt művének virtuális rendszerben való elképzelése már posztmodern jegynek tekinthető, mely a maga teljességében majd a *Ha egy téli éjszakán egy utazóban nyer végső alakot*.

Láthatatlan városok című művében Calvino ötvenöt város bemutatásán keresztül kívánja jelképezni a teljes megismerést, mindvégig a változás és a benne megragadható állandóság problémáját vizsgálva. S bár az alkalmazott számmisztikának köszönhetően még erősen mutatkoznak a kombinatorika jegyei, *Az egymást keresztező sorsok kastélyához* hasonlóan ebben az alkotásban egyre nagyobb teret kap a posztmodern látásmód.

Italo Calvino és a posztmodern

A posztmodernnel mint terminussal már a XIX. században is találkozhattunk elvétve, azonban művészeti irányzattá csak a XX. század 70-es éveiben vált. A posztmodern pontos meghatározása azonban mind a mai napig alig megoldható feladatnak bizonyul, hiszen egységes áramlat helyett inkább rokon jegyeket mutató módszernek, korszaknak, állapotnak lehet tekinteni. A posztmodern gondolkodás – a neo-avantgárdhoz hasonlóan – kusza, rendszertelen világot feltételez, melyben a valóság a maga teljességében nem ismerhető meg. Mivel a valóság minden szegmensét magába foglaló rendszer létrehozása eleve elképzelhetetlennek bizonyult, az egységes történeti és ideológiai megközelítéseket elvetették a posztmodern gondolkodók. A pusztán valóságrétegekben jelenlevő világ megismerésének egyetlen lehet-

⁸ Italo Calvino, *Az egymást keresztező sorsok kastélya*, ford. Szénási Ferenc (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2000), 101.

séges módját az egyéni interpretációban vélték felfedezni, mely személyes és egyéni tudati konstrukción keresztül alkot képet a világról. Mivel azonban a megismerés lehetősége az érzékszerveknek köszönhetően csak indirekt módon valósulhat meg, a valóságról kialakított kép nem több, mint egy szubjektív interpretáló lehetséges olvasata. A szubjektum a sajátos jelentésteremtés során azonban nemcsak a valóságról alkot képet, de általa önmagáról is. Ez a megismerési folyamat azonban sohasem lehet teljes, hiszen az interpretáló a valóság egésze helyett annak csak szimulációjával lép érintkezésbe. Mivel azonban az interpretációt végrehajtó egyén képtelen a teljesség befogadására, számára épp ez a felszín lesz a valóság egy lehetséges verziója. A világ kaotikussága abból fakad, hogy az egyén számára a valóság olyan fikcióvá válik, mely fikcionalitásában valósabb a való világnál. Ezáltal valóságunkat ellepik a látszatok, és olyan szimulákrum-világok születnek, melyekben a ráció elveszti a szerepét.⁹

A fenti elképzelés nem csupán filozófiailag alapozta meg a posztmodern irodalmat, de annak művészi formajegyeiben is testet öltött. Mivel a világ csak közelítőleges képekben határozható meg, eredeti és utáncat között elvész a különbség: új és régi irodalmi művek tetszőleges kombinációja széles teret nyitott az irodalmi intertextualitásnak, parafrazeálásnak, imitációnak. A világ sokféleségének bemutatása végett a szerzők művükben többféle olvasatot kínáltak a befogadó szubjektumnak, aki értelmezését ezáltal a lehetőségek nyitott játékból hozhatja létre. A posztmodern művek másik jellemzője az önreflexió, amely az önmegértés eszközével segít eljutni a fikcióként értelmezett valóság lényegi feltárásához.

A modernizmus általános kritikájaként is felfogható posztmodern – a fennálló világkép korrekcióján és újraértelmezésén túl – ugyanakkor törekszik a modernség és a tradíció kapcsolatainak keresésére, a szubjektivitás és a személyi autonómia előtérbe állítására, valamint a kontinuitás és a történetiség szempontjainak érvényesítésére.¹⁰ A megszülető művészeti irányzat azonban nemcsak elméleti síkon, de a formajegyek területén is szembefordulást mutat a modernizmussal: a céltudatosságot felváltja a játék, a műfajközpontúságot a szövegközpontúság, a tervszerűséget az esetlegesség. A modernitásra jellemző zárt forma is megszűnik, és helyére a nyitott mű gondolata lép, melyben az építő narratívát a lebontó antinarratíva helyettesíti.

A posztmodern irányzat olaszországi megjelenésében Calvino mellett fontos szerepet játszott Umberto Eco is, aki 1962-es *Nyitott mű* című tanulmánykötetében elméletileg alapozta meg az olasz posztmodern irodalom megszületését. Az interpretáció problémájával kezdettől fogva a formativitás esztétikájának szellemében foglalkozott, elfogadva azt a kiinduló tételt,

⁹ Jean Baudrillard, „A szimulákrum elsőbbsége”, in Attila Kiss et al., szerk., *Testes Könyv I.* (Szeged: ICTUS és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1996), 161.

¹⁰ Vö. Dr. Kelecsényi László, Dr. Kelecsényiné Molnár Katalin, Oláh Tibor et al., *Kulturális enciklopédia*, <http://enciklopedia.fazekas.hu/irodalom/Posztmodern.htm>.

hogy – bár a művészi formálás mindig feltételezi a megformálandó anyagot – csak a forma interpretálható, s csak a forma követeli meg, hogy interpretálják.¹¹ Az ő nevéhez köthető a befogadásesztétika alapelve is, mely az olvasás aktusát tekinti az irodalmi mű lezárásának, megteremtve ezzel a plurális interpretáció létjogosultságát (ahány olvasó, annyi olvasat). 1979-es *Lector in fabula* című tanulmánykötetében, magára vállalva az elméletíró „ordas farkas”¹² szerepét, Eco ismételten visszatér az olvasó műben betöltött szerepének vizsgálatához. S bár az *Utazó* és a *Lector in fabula* keletkezése egy időre tehető, Eco műve válaszként értelmezhető azokra a kérdésekre, melyeket a „bárány pozitív szerepében”¹³ tündöklő szépiró Calvino saját művében feszeget. Calvinohoz hasonlóan Eco is arra a megállapításra jut, hogy az olvasó nem pusztán passzív értelmezőként vesz részt az alkotásban, hanem úgy is, mint az írás folyamatának aktív, egyidejű szövegszervezője: „Olvasó mindig van a történetben, ez az olvasó pedig nem csak az elbeszélés folyamatának nélkülözhetetlen eleme, de magának a mesének is.”¹⁴ Az elméletírói tevékenység mellett Eco a nyolcvanas évek elejétől mint szépiró is munkálkodott, olyan jelentős posztmodern regényeket hagyva az utókorra, mint *A rózsza neve*, *A Foucault-inga*, *A tegnap szigete* vagy a *Baudolino*.

A hetvenes évek vége felé nem csak Eco, de a kombinatorikával foglalkozó Calvino műveiben is egyre inkább megjelennek a posztmodern irányzatra jellemző stílusjegyek: a *Montre Cristo grófja*, valamint Marco Polo történetét feldolgozó *Láthatatlan városok* című művében a parafrázis, míg *Az egymást keresztező sorsok kastélyában* az irodalmi önreflexió kap jelentős szerepet. A maga teljességében megnyilvánuló posztmodern regényre 1979-ig kellett várni, mikor is Calvino, hat évi hallgatás után, megjelenteti a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című munkáját.

Italo Calvino és a Lezioni americane

Calvino élete utolsó évében, mintegy számba véve addigi életművét, *Lezioni americane* címmel előadás-sorozatot tartott. A stúdiumok témáját öt olyan fogalom köré szervezte, melyeket az irodalmi műalkotás legfontosabb követelményeinek tartott. Első helyen a súlytalanítás fogalmát említette meg, melyet saját bevallása szerint leggyakoribb írói módszerének tartott: “hol az embereket, hol az égitesteket, hol a városokat igyekeztem súlytalaná tenni,

¹¹ Kelemen János, *Olasz hermeneutika Crocétól Ecóig* (Budepest: Kévé Kiadó, 1998), 136.

¹² Umberto Eco, *Hat séta a fikció erdejében*, ford. Schéry András, Gy. Horváth László (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2002), 6.

¹³ Uo.

¹⁴ Uo.

mindenekelőtt azonban az elbeszélés szerkezetét és a nyelvet igyekeztem súlytalanítani.”¹⁵ Nála a könnyedség nem bizonytalanságot és esetlegességet jelent, hanem pontosságot és határozottságot. A könnyedség számára érték, nem pedig hiba, hiszen ez jelenti a kiutat a megfeythetetlennek tűnő világ problémái közül. Az élet súlya elől menekülő Calvinónak az irodalom élettevékenység: olyan irodalmat szeretne, amely mindent elmond, másként és jobban, mint az egyéb emberi megnyilvánulások.¹⁶ Számára épp ezért az irodalom nem más, mint „questione di frontiera – o meglio, al plurale, di frontiere”¹⁷, olyan határkő mely kapcsolatot jelent létező és nem létező, fiktív és valós, transzcendens és immanens között. Az író és a világ kapcsolatának allegóriáját Perszeusz mítoszában látja.

Egyetlen hős képes levágni Medúza fejét, Perszeusz, aki szárnyas saruban repül, s aki nem néz rá Gorgóra, csak a bronzpajzson tükröződő arcmására pillant. (...) Perszeusz, hogy levághassa Medúza fejét, anélkül, hogy közben kővé válna, azzal viteti magát, ami a legkönnyebb, a széllel és a felhőkkel, tekintetét pedig arra szegezi, ami csak közvetett látványként, tükörben foglyul ejtett képként jelenik meg előtte.¹⁸

Annak példaként, hogy a kő súlyossága saját ellentétébe fordulhat át, a mítoszban Medúza véréből megszületik Pegazus, a szárnyas ló, aki egyetlen patadobbantással képes vizet fakasztani a szomjazó Múzsáknak a Helikon hegyén. Perszeusz pedig a levágott fejet zsákjába rejtve magával viszi, hogy végső esetben a véres trófeát hajánál fogva felmutatva önmaguk szobrává változtassa ellenségeit.

Perszeusz úgy tarthatja birtokában a szörnyűséges arcot, ha elrejtí, miképpen legyőzni is csak tükörből nézve győzhette le. Ereje továbbra is abban áll, hogy elutasítja a közvetlen látványt, de csak azt, és nem a szörnyvilág valóságát, amelyben élnie adatott; ezt a valóságot magával cipeli, elfogadja saját batyujának.¹⁹

Az író éppen azért képes megragadni a megismerhetetlen valóságot, hogy irodalmi alkotás formájában visszatükrözi annak kaotikusságát. Mindezt azonban oly módon teszi, hogy az általa létrehozott fikcióban nem pusztán a valós világ mimézisét teremti meg, hanem azáltal, hogy egészét magába foglalja, a világ teljességét konstruálja meg. Míg a mimézis csak a teljesség helyett megismerhető felszín ábrázolására képes, addig a teremtető konstrukció arra is, hogy egy fiktív világ felépítése által bemutassa a világ teljességét, közelebb jutván ezáltal a

¹⁵ Italo Calvino, *Amerikai előadások*, ford. Szénási Ferenc (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1998), 7.

¹⁶ Szénási, *Italo Calvino*, 7.

¹⁷ “[H]atárkérdés – jobban mondva, többesszámban, határok kérdése” (saját ford.), in Italo Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto* (Milano: Oscar Mondadori, 2002), 341.

¹⁸ Calvino, *Amerikai előadások*, 8-9.

¹⁹ Uo. 10.

valóság leírásához. Ezért a másolás helyett a teremtés lesz Calvino esztétikai szervezőelve, hiszen nem tükrözni, hanem felépíteni akarja a valóságot. Így a fikció valóban olyan önálló valósággá válik, mely ugyan elutasítja a közvetlen látványt, de elfogadva azt saját batyujának, a konstrukció által mégis visszatükrözi azt.

Calvino a mítoszok mellett mindig is vonzódott a népmesékhez. Ezt tükrözi 1956-ban *Fiabe Italiane* címmel publikált könyve is, amelyben XIX. századi néprajztudósok gyűjtéséből írt át itáliai népmeséket. A *Ha a téli éjszakán egy utazó* narrációs technikájában is fellelhetők a népi hagyományú történetmondás funkcionális szempontjai. Calvino elhagyja a fölösleges részeket, de ragaszkodik az ismétlődéshez, s mint ahogy a mesékben általában lenni szokott, a cselekmény itt is egy sor akadály legyőzéséből áll. Calvino szerint „a történetmondás időművelet, varázslat, amely megváltoztatja az idő folyását, összevonja vagy kitágítja az időt.”²⁰

Az irodalom mint fikcionalitás

Calvino véleménye szerint az irodalom nem ismeri a valóságot, csak valósággréteget ismer. Fikció és valóság nála nem létviszonyként, hanem közlésviszonyként értelmezhető. A fikció mint kommunikációs struktúra a valóságot egy szubjektummal kapcsolja össze, amely a fikció révén egy reális létezővel kerül érintkezésbe. A fikció funkciója a szubjektum és a valóság közvetítésében teljesedik ki, úgy szervezi meg a valóságot, hogy közölhetővé váljék.²¹ Mivel a fikcionális szöveg számára a szubjektum elkerülhetetlen szükségszerűség, Calvino az olvasást dialogikus viszonyként értelmezi. Ez a dialogikus viszony már a hermeneutikában is jelen van, melyben a dialógus én és Te, az értelmező és a szöveg, a jelenbeli horizont és a múltbeliként létrehozott horizont között játszódik le, azonban a dialógust alapvetően nem a másik megértésére való törekvés, hanem az értelmező önmegértése motiválja. A dialógus olyan „párbeszédként” képzelhető el, amelyben én jelenbeli értelmezőként beszélgetek a múlt horizontját képviselő szöveggel, azonban a megértést nem a másik, a múlt megértése jelenti, hanem a másikkal való beszélgetés teszi lehetővé, hogy az értelemegészsben részesüljek, azaz megértsem magamat a világban. Ez a meghatározás annyiban módosítandó, hogy az értelmező szubjektum a szövegben nem a múlt horizontjával kerül kapcsolatba, hanem annak jelenével, hiszen minden fikció kizárólag a megnyilatkozás idejében él. S mivel „minden szöveget örökké itt és most írnak (...) a modern író saját szövegével egy időben születik meg.”²²

²⁰ Calvino, *Amerikai előadások*, 48.

²¹ Wolfgang Iser, „Az irodalom funkciótörténeti szövegmodellje”, *Helikon* 24.1-2 (1980): 41.

²² Roland Barthes, „A szerző halála”, ford. Babarczy Eszter, in Roland Barthes, *A szöveg öröme*, szerk. Babar-

Az alkotás, az alkotó és a befogadó viszonya

Sartre szerint az irodalmi szöveg eredete és hatása között tátongó űrt a szerző nem tudja áthidalni:

[...] nem „tárhatok fel” és teremthetek egyszerre. A teremtmény lényegtelené válik az alkotó tevékenységhez viszonyítva. A létrehozott tárgy, még ha döntőnek és lényegtelennek is tűnik mások számára, számunkra sohasem az: bármikor módosíthatunk rajta egy-egy vonást, árnyalatot vagy szót; vagyis sohasem kényszeríti ránk magát.²³

Ez a tény azt eredményezi, hogy az író számára saját műve mindig függőben marad, mivel az alkotó folyamat során folytonosan megváltoztathatja képzelete tárgyát. A változtatás örökös lehetősége az írot megfosztja a könyvhöz fűződő „privilegizált viszonytól”, attól, hogy a művet késznek vegye, befejezettnek, amihez nincs mit hozzáfűzni, és amiből nincs mit elvenni. Mivel eme képességgel kizárólag az olvasói tekintet rendelkezik, Sartre véleménye szerint az írói alkotás és az alkotói befogadás egymást kizáró tevékenységgé lépnek elő. A regény nyolcadik fejezetében a szerzőiség kérdése mellett az írói én a produktív és a receptív munka fikcionalitásáról elmélkedik. Calvino bár textuálisan nem veszi át Sartre-nak *Mi az irodalom?* című művében kifejtett gondolatmenetét, Flannery naplórészletében felbukkannak a fenti alkotás nyomai. Eme gondolatmenet tükröződik Calvino alteregójának tekinthető Silas Flannery panaszos felsóhajtásában is:

Da quanti anni non posso concedermi una lettura disinteressata? Da quanti anno non riesco ad abbandonarmi a un libro scritto da altri, senza nessun rapporto con ciò che devo scrivere io? (...) Da quando sono diventato un forzato dello scrivere, il piacere della lettura è finito per me. Ciò che faccio ha come fine lo stato d'animo di questa donna sulla sedia a sdraio inquadrata dalle lenti del mio cannocchiale, ed è uno stato d'animo che mi è vietato.²⁴

Olvasás és írás kibékíthetetlenségével Ludmilla is egyetért, épp ezért utasítja vissza az Olvasó ajánlatát, hogy együtt menjenek el a Könyv felkutatása végett a könyvkiadóhoz:

C'è una linea di confine: da una parte ci sono quelli che fanno i libri, dall'altra quelli chi li leggono.

czy Eszter (Budapest: Osiris, 1996), 53.

²³ Jean Paul Sartre, *Mi az irodalom?*, ford. Nagy Géza, Vigh Árpád (Pécs: Gondolat Kiadó, 1969), 55.

²⁴ Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (Milano: Oscar Mondadori, 1994), 197. „Vajon hány éve nem tudok érdek nélkül, önzetlenül olvasni? Hány éve nem vagyok képes átadni magam egy más által írt könyvnek, olyannak, amelynek nincs semmi kapcsolata avval, amit nekem kell írnom?(...) Amióta az írás gályarabja lettem, az olvasás gyönyöre megszűnt számomra. Tevékenységem végcélja e nyugszéken ülő s messzelátóm lencséibe befogott nő lelkiállapota, s számomra éppen ez a lelkiállapot lett tilalmas.” Italo Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, ford. Telegdi Polgár István (Budapest: Európa könyvkiadó, 1985), 181.

Io vogli restare una di quelli che li leggono, perciò sto attenta a tenermi sempre al di qua di quella linea. Se no, il piacere disinteressato di leggere finisce, o comunque si trasforma in un'altra cosa, che non è quello che voglio io.²⁵

Sartre szerint a produkció és a produktum közötti űr lehetetlenné teszi, hogy az író egy időben alkosson és olvasson, így pusztán az alkotói folyamat felfüggesztésével juthat el a szerző arra a pontra, hogy saját szövegének olvasója lehessen. Az irodalmi alkotás az olvasó és az író közös szellemi termékeként értelmezhető, mely feltételezi a kölcsönös együttműködést. A regény nyolcadik fejezetében Silas Flannery, szerző és befogadó kérdésének kapcsán a következőket fogalmazza meg: „Dai lettori m’aspetto che leggano nei miei libri qualcosa che io non sapevo, ma posso aspettarmelo solo da quelli che s’aspettano di leggere qualcosa che non sapevano loro.”²⁶ Az író és olvasó én kölcsönhatásának Sartre-féle dialektikus meghatározása „megnyitja a »création dirigée«, a produktív befogadás játéktérét”²⁷ az olvasó előtt: „...az olvasó tudatosan »feltár« és alkot egyszerre, alkotva »feltár«, és »feltárása« révén alkot.”²⁸ Jelen esetben a fikcionalitás mint két horizont kölcsönhatása működik: a szerző játéktérét enged a hiátusok révén olvasójának, aki ezáltal szabadon alakíthatja ki saját értelmezését. Ezáltal az alkotás nyitott horizontja a befogadás zárt horizontjává alakul.

Az olvasás és írás közötti űrt Silas Flannery úgy próbálja meg áthidalni, hogy belefog Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődésének* másolásába, hisz ezáltal megvalósíthatóvá lesz olvasás és írás egysége. „Il copista viveva contemporaneamente in due dimensioni temporali, quella della letteratura e quella della scrittura; poteva scrivere senza l’angoscia del vuoto che s’apre davanti alla penna; leggere senza l’angoscia che il proprio atto non si concreti in alcuni oggetto materiale.”²⁹ Silas Flannerynek másolói tevékenységével azonban nem csupán az írás és olvasás közötti szakadékot sikerült kiküszöbölnie, hanem egyúttal azon álmához is közelebb került, hogy egy énen kívül fogant művet alkosson. A személyiség korlátainak leküzdéséhez még közelebb jut Flannery akkor, amikor fordítójától, Ermes Maranától arról értesül, hogy egy oszakai cég – elsajátítván írói stílusát – az ő neve alatt remek újdonságokkal

²⁵ Calvino, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, 106-107. „Létezik egy határvonal – mondja Ludmilla – : egyik oldalán azok vannak, akik csinálják, a másikon, akik olvassák a könyveket. Én az olvasók között kívánok maradni, ezért mindig vigyázok, hogy ne lépjem át azt a vonalat. Különben befellegzett az érdek nélküli olvasás örömének, vagy legalábbis olyasvalamivé alakul át, amit nem akarok.” Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 99.

²⁶ Calvino, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, 216. „Én azt várom olvasóimtól, hogy olyasvalamit találjanak a könyveimben, amiről magam mit se tudok, de azt csak azoktól várhatom, akik olyasmiről kívánnak olvasni, amiről ők sem tudnak.” Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 198.

²⁷ Hans Robert Jauss, „Egy posztmodern esztétika védelmében”, ford. Király Edit, *Holmi* 5.9 (1993): 1241.

²⁸ Sartre, *Mi az irodalom?*, 58.

²⁹ Calvino, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, 208. „A másoló két idősíkból élt egyszerre: az olvasásában és az írásában: a toll előtt tátongó űr szédülete nélkül írhatott; s olvashatott anélkül a szorongó érzés nélkül, hogy cselekvési anyaggá, tárggyá konkretizálódik.” Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 191.

árasztja el a világpiacot. S bár e könyvek „közönséges hamisítványok, olyan kifinomult és titkos bölcsesség hordozói is, melyeknek az igazi Flannery-művek teljesen híjával vannak.”³⁰ A plágium ezáltal nem lopásnak tekinthető, mint inkább a misztifikációként értelmezett fikció misztifikációjának, amolyan négyzetre emelt igazságnak. Így a hamisítás válik a legmagasabb esztétikai értékévé, amelyben egy irodalmi mű elnyerheti végleges alakját.

Sartre véleménye szerint az író az alkotási folyamat során tapasztalatot gyűjt magáról, műve eltervezésében megtalálja identitásának egy darabját, s így lényegi marad önmaga számára. A mű, amely folytonos alakíthatósága által függő viszonyban áll a szerzővel, a lényegiség bizonyosságával nem rendelkezik, azonban az alkotási folyamatban kielégíti a művésznak azt a szükségletét, hogy önmagát a világhoz viszonyítva lényeginek érezze. A regényben szereplő Silas Flannery megfordítja Sartre gondolatmenetét, s ama célkitűzésével, hogy írói szubjektumának szuverenitását kivonja a regény alkotásának folyamatából, a lényegiség érzését az olvasóra testálja egy olyan világban, mely nélkülözi az írói szubjektum teleológiáját. Calvino 1980. februárjában az *Uomini e Libri* című folyóiratban publikált interjújában az olvasó szerepéről a következőképpen vall: „(...) azt gondolom, mindig is azt gondoltam, hogy az olvasó része a regény szubsztanciájának (...). Azt akarom mondani, hogy az olvasó már az írás aktusában jelen van.” Elképzelésének hatványozottan felel meg Calvino a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* esetében is, hisz olvasója nem pusztán mint beszélgetőpartner van jelen az alkotás folyamatában, hanem úgy is, mint az írott világ szubjektuma. Ezáltal az olvasó valóságos olvasóból regénybeli olvasóvá válik, és mint fiktív olvasó felveszi az elbeszélő anonim én megrendezett szerepeit. Calvino a posztmodern lektűrön belüli lektűr és grammatikai én-te viszony kialakításával háropólusú művet hozott létre, melyben a szerző átadja énjét annak az olvasó te-nek, mely a valóságos és a regénybeli olvasóval is egyaránt azonosítható. Ahogy Calvino könyvében írja:

Questo libro è stato attento finora a lasciare aperta al Lettore che legge la possibilità d'identificarsi col Lettore che è letto: per questo non gli è stato dato un nome che l'avrebbe automaticamente equiparato a una Terza Persona, a un personaggio (mentre a te, in quanto Terza Persona, è stato necessario attribuire un nome, Ludmilla) e lo si è mantenuto nell'astratta condizione dei pronomi, disponibile per ogni attributo e ogni azione.³¹

Azonban ha a regény csak kétpólusú volna, akkor az olvasói te – amennyiben azonosítja magát a tíz regénykezdet „képmutató én”-jével – elkerülhetetlenül regényfigurává válna, s a

³⁰ Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 192.

³¹ Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 165. „Ez a könyv mindeddig ügyelt arra, hogy az Olvasó számára, aki olvas, nyitva hagyja az azonosulás lehetőségét azzal az olvasóval, aki olvastatik: ezért nem kapott nevet, az automatikusan egyenlővé tette volna egy harmadik személlyel, így megmaradt a névmások elvont állapotában, bármi tulajdonságra és cselekvésre készen.” Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 151-152.

szerző teremtményeként nem tehetne egyebet, mint amit az implicit olvasó mindenkori szerepe számára előír.³² Calvino regényének hetedik fejezetében megelégszik azzal, hogy könyve egy általános férfi te-hez szóljon, ezért a valóságos olvasó és a regénybeli szubjektum grammatikai eszközökkel megvalósítható azonosítását az Olvasónő esetében is végrehajtja. Pár oldallal később azonban felhívja az olvasó figyelmét arra is, hogy: „Il tu che era passato alla Lettrice può da una frase all'altra tornare a puntarsi su di te. Sei sempre uno dei tu possibili. Chi oserebbe condannarti alla perdita del tu, catastrofe non meno terribile della perdita dell'io?”³³ Calvino ezzel, hogy olvasói számára megteremti a különböző szerepekbe való belehelyezkedés lehetőségét, megtartván őket a lehetséges te-k egyikének, megszabadítja őket az egyszeri önazonosítás kényszerétől, a „képmutató én” zsarnokságától, és plurális értelmezést nyit meg a számukra. Jauss szerint a calvinoi történetek énje azért álszent, mert az olvasói te-nek mint tulajdonos „hasonmás”-ának az író felkínálja az énelbeszélő szuverenitását, majd titokban visszaveszi tőle azáltal, hogy az anonim én, akivel az olvasói én azonosulhatna, kevésbé mindentudó, mint az eltűnt szerző. Az önazonosítás következtében kialakul ugyan egy dialógus a regénybeli és a valós olvasó között, melyből a szerző látszólag kiszorul, azonban csak látszólag, hisz cselekményszövésével mégis ő az, aki minduntalan iránítja az események folyását.

A szerzőiség kérdése

Calvino a szerzőség kérdésében egyetért Roland Barthes-tal, miszerint az írás megkezdésével a szerző belép saját halálába. Calvinónál az elbeszélés szerzője pusztán a közvetítő szerepét tölti be:

Minél messzebbre haladunk abban, hogy elkülönítsük a szerzői én különféle komponenseit, annál inkább azt tapasztaljuk, hogy e komponensek már nem is a szerző személyiségéhez, hanem az általános kultúrához, a történelmi korokhoz vagy az emberi faj ősközületeihez tartoznak. A lánc első szeme, az írás első számú, igazi alanya egyre távolabbinak, haloványabbnak, alaktalanabbnak tűnik: talán már csak egy fantom én, egy üres hely, egy hiány.³⁴

³² Hans Robert Jauss, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. Király Edit, szerk. Domokos Mátyás, Babarczy Eszter, Szegedy-Maszák Mihály (Budapest: Osiris, 1999), 251.

³³ Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 171. „[A] te, mely áttevődött az Olvasónőre, egyik mondatról a másikra megint reád mutathat. Megmaradtál a lehetséges te-k egyikének. Ki merne a te elvesztésére ítélni? Hiszen az legalább olyan borzalmas szerencsétlenség, mint az én elvesztése.” Calvino, *Ha egy téli éjszaka egy utazó*, 157-158.

³⁴ Szénási, *Italo Calvino*, 139.

Barthes elképzelése szerint számunkra „a nyelv beszél, nem a szerző, s az írás nem más jelent, mint egy előzetes személytelenségen keresztül eljutni addig a pontig, ahol a nyelv cselekszik, 'teljesít' s nem 'én'”³⁵. A „szerző halála” azonban nemcsak a tökéletes interpretációnak az előfeltétele, hanem már magának az írás folyamatának is. Calvino maga is küzd a szerzőség problémájával, s bár ő Barthes-tól eltérően nem kimondottan a nyelvi „teljesítményt” állítja a Szerző uralmának helyébe, abban mindketten egyetértenek, hogy a tökéletes írás feltétele a szerző személyének kiiktatása. A tanulmányíró Calvino 1984-ben a Harvard Egyetem felkérésére hat témát magába foglaló előadás-sorozat szerkesztésébe kezdett. A tervezett hat előadásból csak öt készülhetett el Calvino halála miatt, melyek az 1990-ben posztumusz publikált *Lezioni americane* című kötetben kerültek a nyilvánosság elé. Calvino – sokszínű életművének esszenciáját adva – tanulmánykötetében az általa legfontosabbnak vélt írói erőket, értékeket vette sorba: a könnyedséget, a gyorsaságot, a pontosságot, a képszerűséget és a sokrétűséget.³⁶ A szerzőség kérdését illetően utolsó elkészült előadásának zárógondolatában arra a megállapításra jut, hogy a szerző azáltal tudna legközelebb jutni a mindent egybefogó teljességhez, ha képes lenne tudatosan kiiktatni önmagát:

[...] bárcsak lehetséges volna egy én-en kívül fogant mű, amelyben túlléphetek a személyesség korlátain, nemcsak azért, hogy behatolhassunk a magunkéhoz hasonló többi én világába, hanem, hogy megszólaltassuk azt, aminek nincs szava: az ereszen ülő madarat, a tavaszi és az őszi fát, a követ, a betont, a műanyagot [...].³⁷

A következő évben publikált *Ha egy téli éjszakán egy utazó* egyik betéttörténetében ehhez az elképzeléséhez nagyon hasonló gondolatot fogalmaz meg *ars poetica*-szerűen Calvino egyik szereplője, az évek óta írással küszködő Silas Flannery:

Come scriverei bene se non ci fossi! Se tra il foglio bianco e il ribollire delle parole e delle storie che prendono forma e svaniscono senza che nessuno le scriva non si mettesse di mezzo quello scomodo diaframma che è la mia persona! Lo stile, il gusto, la filosofia personale, la soggettività, la formazione culturale, l'esperienza vissuta, la psicologia, il talento, i trucchi del mestiere: tutti gli elementi che fanno sì che ciò che scrivo sia riconoscibile come mio, mi sembrano una gabbia che limita le mie possibilità.³⁸

³⁵ Barthes, „A szerző halála”, 51.

³⁶ Calvino, *Amerikai előadások*, 157.

³⁷ Uo. 153.

³⁸ Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 199. „Milyen jól írnék, ha nem volnék! Ha a fehér papírlap s a pezsgő, bugyborékoló szavak meg a formát öltő és leírás nélkül semmibe tűnő történetek közé nem tölködnä az a kényelmetlen válaszfal, ami a személyem! A stílus, az ízlés, az egyéni filozófia, a személyesség, a műveltség, az élmények, tapasztalatok, a tehetség, a mesterség fogásai: mindaz, amiből írásomban rám lehet ismerni – ketrec, mely korlátozza lehetőségeimet.” Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 183.

Mivel Calvinonál az irodalom élettevékenység, a szerzőség kérdése nemcsak elméletírói szinten mutatkozik meg az életműben. Biográfiáiban hamis adatokat szolgáltatott magáról, ezzel is reprezentálva az irodalomról és a szerzőségről kialakított véleményét. Germana Pescio Bottinonak címzett 1964-es levelében ekképp ír:

io sono ancora di quelli che credono, con Croce, che di un autore contano solo le opere. (Quando contano, naturalmente.) Perciò dati biografici non ne do, o li do falsi, o comunque cerco sempre di cambiarli da una volta all'altra. Mi chiedo pure quel che vuol sapere, e Glielo dirò. Ma non Le dirò mai la verità, di questo può star sicura.³⁹

Az írott és íratlan világ kapcsolata

Calvino Silas Flanneryje ebben az idézetben nemcsak a szerzőség kérdéséről tesz tanúbizonyítást, hanem felveti az írott és a nem írott világ kapcsolatának kérdését is. Az elméletíró Calvino *Mondo scritto, mondo non scritto* címmel tanulmánykötetet szánt a téma tisztázására, de emellett a *Ha egy téli éjszakán egy utazóban* is kifejti a kérdéssel kapcsolatos állásfoglalását. Calvino esszéjében abból a megállapításból indul ki, hogy számunkra egyedül a nyelv megragadható, míg a világ léte megragadhatatlan. Ezzel helyezkedik szembe az a paradoxon, hogy a világ maga is kimondhatatlan, mivel a köznyelv nem rendelkezik értelemfeltáró képességgel. Mivel Calvino a fikcionalitást nem mimetikus, hanem konstruktív képességnek tekinti, így az irodalmi alkotás esztétikai értékében látja annak a lehetőségét, hogy a nyelv mint világ, illetve a nyelv nélküli világ ellentétét kibékítse. Calvino a kusza és érthetetlen valós világgal szemben megalkotja a könyvbeli rendezett világot, amely belső szabályrendszere révén koherensebb képet mutat valós párjánál. A szenvedélyes olvasás következtében az idők folyamán a *homo sapiens*ből megszületett a *homo legens*, aki elvesztette már azon képességét, hogy érzékelje mindazt, amit nem olvasó őse látott és hallott. Ezáltal a valós világgal való szembekerülést traumaként éli meg, s igazi biztonságot keltő mozgásterének a világ írott párját érzi. Az esszéíró Calvino szerint mai világunk paradox volta éppen abban rejlik, hogy bár a valós világ nem írott, mi már azelőtt olvasottnak tekintjük, hogy egyáltalán létezett volna a számunkra.⁴⁰ Calvino az irodalmi alkotással éppen azt igyekszik elérni, hogy a szavak és fogalmak alkotta nyelven túlmutatva képes legyen újra láttatni a minket körülvevő

³⁹ Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, IX. Saját fordításban: „Azok közé tartozom, akik úgy vélekednek, mint Croce, hogy egy írónak csak a művei számítanak. (Amikor számítanak természetesen.) Vagyis életrajzi adatokat nem szolgáltatok, vagy ha igen, akkor hamisakat, vagy mindenestre igyekszem őket megváltoztatni időről időre. Kérdezzen nyugodtan arról, amit tudni szeretne, válaszolni fogok. De sosem fogom elmondani önnek az igazságot, efelől nyugodt lehet.”

⁴⁰ Jauss, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 244.

világot oly módon, mintha csak először tárulna fel előttünk. Végső célként az ismert dolgok bemutatása helyett arra törekszik, hogy megszólaltassa a nem írott világot, megírva ezzel a nem tudhatót. Ha a szöveget világnak tekintjük, a minket körülvevő világot pedig szövegnek, kapcsolatuk kizárólag az írott és a nem írott világ összefüggésében kap értelmet: ebből kifolyólag egyetlen szöveg sem tekinthető önmagában kerek világnak, mivel horizontja folyamatosan más horizontokra utal. Calvino szerint az irodalom túllép a mimézis és az anamnézis zárt horizontján, mivel a „könyv megírt ellenpontja kell hogy legyen a meg nem írt világnak; anyaga mindaz, ami nincs és nem is lesz, csupán akkor, ha megírják, de aminek a hiányát a meglevő dolgok is érzik halványan, önnön tökéletlenségükben.”⁴¹ Az írott szöveg Calvinónál kettős funkciót lát el: fikcionális horizontváltásában egyfelől mindig utal egy már írott világra, amelyet folyamatosan megújít, másfelől egy nem írott világra, amelynek értelmét egyetlen szöveg sem képes kimeríteni teljesen.⁴² A fordító Maranával folytatott beszélgetés hatására születik meg Silas Flanneryben a gondolat, hogy más-más ént találjon valamennyi könyve számára, eltüntetve magát ezzel saját műveiből. A jövőben Silas saját szubjektumának önkéntes feladását tűzi ki célul, hisz pusztán ezáltal válik számára elképzelhetővé, hogy foglyul ejtse „a műben az olvashatatlant, a központ nélküli, én nélküli világot”⁴³. A megsokszorozott szubjektum ugyanis, azáltal, hogy megszabadul az egyetlen önös éntől, lehetőségek tárházát nyitja meg maga előtt: az új és új egók mind újabb és újabb lehetséges világokhoz vezethetnek. E megsokszorozott egók és lehetséges világok biztosítják Flannerynek azt a lehetőséget, hogy egyetlen könyvbe sűrítve írja meg minden lehetséges szerző minden lehetséges könyvét. Flannery véleménye szerint a gondolat ott van a világegyetemben, melynek tárgyilagosságát a „gondolni” igének a harmadik személyben való személytelen használatával lehet kifejezni. Így Flannery az „én gondolom” alak helyett az „én gondol” ragozást tartaná kielégítőnek, mint ahogy az „írás” szó esetében is az „én ír” formulát. Véleménye szerint kizárólag e ragozás magától értetődő használata tudná biztosítani egy író számára azt a lehetőséget, hogy egy személy egyediségénél behatároltabb valami jusson rajta keresztül kifejezésre. Ezáltal az írásnak sikerül áttörnie a szerző korlátait, és behatolnia az olvasó szellemkörébe. A szükség-szerűen individuális tevékenységként értelmezett olvasás az írás kérdése kapcsán azért fontos, mert kizárólag egy meghatározott egyén által való elolvasás lehetősége bizonyítja, hogy az, ami írva van, az írás hatalmának részese, azé a hatalomé, mely az egyénen túli valamin alapszik.

⁴¹ Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 184.

⁴² Jauss, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 244.

⁴³ Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 193.

Tükörjáték; *mise en abyme*

Roland Barthes terminusával élve Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regénye írható szövegnek (*texte scriptable*-nek)⁴⁴ minősül: olyan szövegnek, mely igényli az olvasó valódi részvételét, és arra készíti, hogy a lehetőségek nyitott játékból hozza létre annak jelentéseit. Calvino hatévi szünet után megjelenő új könyvében a kerettörténet mellett, tíz regénykezetet, incipitet ír meg, melyekben minden egyes alkalommal más narrációs technikát vesz elő. A mű egésze tükörjáték, melyben írás és olvasás mosódik egybe, állandóan megkérdőjelezve és elbizonytalanítva ezáltal mind a narrátori, mind az olvasói pozíciót. A mű ezáltal *mise en abyme*-ként értelmezhető, olyan önreflexióként, melyben a szöveg egy részlete az egész szövegről magáról állít valamit, megvilágítja, vagy értelmezi; egy olyan – gyakran észrevehetetlen – kis tükör, amely mintegy „befelé” tükröz. Ez a kifejezés Gide csaknem százéves naplójeljegyzéséből került a köztudatba, és a narratológiában is már jó huszonöt éve jelen van. A terminus a címertanból ered, és arra a címer közepén elhelyezett címerpajzsra utal, mely tartalmazza az egész címer kicsinyített mását. Ez a pajzs egyszerre kiegészíti és elfedi magát a címert, meg túl is nő rajta. E technikának köszönhetően Calvino a kritikai munkát, amiről az író azt hiszi, hogy csak mások művén gyakorolhatja, írása első olvasójaként, saját alkotása kapcsán kezdi el használni. Tevékenysége, mint egy tükör, saját magát is tükrözi. Calvino azáltal, hogy olvasóival olyan belső történeteket olvastat, amelyeknek látszólag nincsen köze a főtörténethez (mások a szereplői, más az ideje, és szemmel látható oksági összefüggés sem indokolja előfordulásukat) felébreszti a gyanút, hogy e belső történetek valamelyest fényt vetnek a főtörténet egészére, tehát nemcsak egy jellemet, cselekedetet, időt stb. példáznak, hanem az egész történetet tükrözik, mintegy belülről.

Calvino regényének nyolcadik fejezetében Silas Flannery naplójában a következőket olvashatjuk: „ó, ha olyan könyvet tudnék írni, ami csupán incipit, mely végig megőrizné a kezdés, a tárgyatlan várakozás feszültségét”.⁴⁵ Flannery szerint az író, aki meg akarja semmisíteni magát, hogy hangot adjon a külvilágnak, két út között választhat: vagy megalkotja az egyetlen könyvet, azt, amelyik magában foglalja a mindenséget; vagy minden könyvet megír, s így a részletek útján ered nyomába a mindenségnek. Az egyetlen, a mindenséget tartalmazó könyv nem lehetne más mint a Szentírás, a kinyilatkoztatott, teljes ige. Azonban nem hisz abban, hogy a teljesség beszorítható a nyelvbe, számára a kívül rekedt rész a probléma, a le nem írt, a le nem írható. Ezért számára nem marad más megoldás, minthogy megírjon minden könyvet, valamennyi lehetséges szerző, valamennyi lehetséges könyvét.⁴⁶ Flannerynek

⁴⁴ Roland Barthes, *S/Z*, ford. Mahler Zoltán (Budapest: Osiris, 1997), 15.

⁴⁵ Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 189.

⁴⁶ Uo. 194.

naplóbejegyzése végén az az ötlete támad, hogy ír egy regényt, ami csupán regénykezdetekből áll, s főszereplője egy olyan Olvasó lenne, akinek olvasmánya minduntalan félbe szakad.

Il Lettore acquista il nuovo romanzo A dell'autore Z. Ma è una copia difettosa, e non riesce ad andare oltre l'inizio...Torna in libreria per farsi cambiare il volume...Potrei scriverlo tutto in seconda persona: tu Lettore...Potrei anche farci entrare una Lettrice, un traduttore falsario, un vecchio scrittore che tiene un diario come questo diario [...]⁴⁷

E tükörjáték azt sugallja, hogy a könyv, amit most épp a kezünkben tartunk, vagyis Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazója* nem más, mint egy olyan szerzőnek az alkotása, aki a megírt fikció lehetséges világának pusztán egy szereplője – ebből pedig az következik, hogy jelen esetben az okozat (vagyis a fikció) nem más, mint az okozat oka.

Flannery naplórészlete a regény regénye s az egész mű szellemi keletkezéstörténete. Az író bezárja magát saját regényébe, megteremtve ezzel a bennfoglaló-bennfoglalt tükrözés újabb játékát. Calvino azonban nem elégszik meg ennyivel: a részletébe bezárt egészet a bonyolult konstrukció egy másik részletével szemlélteti, tovább folytatva technikáját immáron a tükrözés tükrözésével. A *Ha egy téli éjszakán egy utazó* szerkezetét ugyanis legjobban saját betéttörténete szemlélteti. Az egymást keresztező vonalak hálójában című fejezetben a hős – a tükörnek köszönhető önsokszorosítással – „maga mozgatta töméntelen csalóka szellemalakot” ölt, hogy ezek mögé rejtse igazi énjét. Az ellenségei elől menekülő üzletember a „teatrum polydipticum” feltalálójának, Athanasius Kirchnernek az ötletét veszi alapul, hogy elbizonytalanítsa üldözőit, és hogy számukra utolérhetetlenné tegye saját magát. Kircher *Ars magna lucis et umbrae* című 1646-os munkájában megalkotja a *teatrumot*, egy olyan körülbelül hatvan tükröcskével kitapétázott dobozt, melyben egyetlen faág erdővé, egy ólomkatoná hadsereggé, egy kis kötet könyvtárrá változik. Flannery-Calvino – hőséhez hasonlóan – ugyanezt a visszatükröző technikát alkalmazza műve megszerkesztésekor, hiszen csak így válik számára lehetővé, hogy egyszerre írja meg valamennyi lehetséges szerző valamennyi lehetséges művét.

⁴⁷ Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 231. „Megveszi Z. szerző A. című új regényét. De hibás a példány, s ő nem jut tovább az elejénél...Visszamegy a boltba: cseréljék ki a kötetet...Második személyben is írhatnám: te Olvasó...Bevonhatnék a történetbe egy olvasónőt, egy hamisító fordítót, egy öreg író, aki naplót vezet, olyat mint ez a napló...” Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 211.

Az intertext

Calvino azonban nemcsak befelé tükröz, hanem kifelé is. Regénye incipitje egyértelmű rájátszás J. M. G. Le Clézio *Terra amata* című művének kezdő soraira:

Egyszóval: felütötted és nézed a könyvet, mely harminc centiméterre ha lehet az arcodtól. (...) A lehető legkényelmesebben elhelyezkedtél, és felütötted ezt az oldalt. Ha pályaudvaron vásároltad ezt a könyvet, két-három újsággal együtt, talán egy kicsit azért is választottad, mert azokra gondoltál, akik szemközt ülnek majd a vasúti kupéban. Olyan a könyv, mint a pajzs, melyet maga elé tarthat az ember, hogy visszapattanjon róla az útitársak fecsegése és kíváncsiskodása. De a vonat rázkódásától ugrálnak a sorok a szemed előtt, és nehezedre esik az olvasás. (...) De lehet, hogy nem is utazol. Egészen egyszerűen otthon ülsz a karosszékekben. Pohár ital a kezvedben, a lábadon papucs.⁴⁸

Italo Calvino új regényét, a *Ha egy téli éjszakán egy utazó-t kezded éppen olvasni*. Engedd el magad. Szedd össze magad. (...) Helyezkedj el a lehető legkényelmesebben; ülj, heveredj, feküdj, gömbölyödj össze. Nos, mire vársz? Nyújtsd ki a lábad, rakd a párnára, kettőre akár, a dívány fejrészére, a karosszék karfájára, a dohányzóasztalkára, az íróasztalra, a zongorára, a földgömbre. Előbb vedd le a cipőd, ha meg akarod támasztani a lábad; ha nem, vedd fel újra. Most ne maradj így, kérlek: egyik kezvedben a cipő, a másikban a könyv.⁴⁹

A tizenkét évvel korábbi francia incipit átírása a hagyománnyal létesített kapcsolat megnyilvánulása, mely rögtön egy regényközi térbe kalauzolja az olvasót. E regényközi tér teremti meg Calvino számára a lehetőséget, hogy a befelé tükröző – ezáltal végtelenséget biztosító – szerkesztésmód egy olyan struktúrával bővüljön, amely ugyanezt az állandóságot a mű határain túl is biztosítani tudja a fikciónak: az intertextualitáson keresztül az öntükrözésből származó bezártság megszűnik, és a szöveg más irodalmi szövetek hálójába kerül. Mivel a szöveg a nyelv újraosztásának tere, több szöveg van jelen ugyanabban a szövegben. Minden szöveg régi idézetek új szövete, mivel a nyelv mindig a szöveg előtt és körül van. Az intertextualitásnak köszönhetően a szerző szubjektuma háttérbe szorul, és a szöveg társadalmi aspektusa hangsúlyozódik. Ez a háttérbe szorulás segíti Calvino azon szándékát, hogy megszabaduljon attól az éntől, amely állandóan a történet és a szöveg közé tolakodik, s amely megakadályozza, hogy közvetíteni tudja a leírásra váró leírhatót, azt az elmesélhetőt, amit senki sem mesél el.

Az intertextuális szövegekben a nyelv disszeminál, vagyis a jelentés-előállítás során nem beszélhetünk szilárd és állandó jelentésekről, mivel az elhalasztódás és késleltetés révén a létrejövő jelentések folyamatos mozgásban, áramlásban vannak. Így a jelentésképzés lezárhatatlan folyamat, melyben a jelentések átvágják egymást, egymásba folynak. A többi művel

⁴⁸ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Terra amata*, ford. Tellér Gyula (Debrecen: Európa, 1975), 6-7.

⁴⁹ Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 5.

való interakciónak köszönhetően Calvinónál az állandó jelentés-előállítás plurális és nyitott értelmezést tesz lehetővé, amely megsokszorozza magát a művet is. Mivel a szöveg csak a nyelvben van, és létrehozása csak a jelentésadás által tapasztalható meg, a szövegelmélet episztemológiai tárgynak tekinti az olvasást, és egy szintre emeli az írással. Ezáltal az olvasás az írás apoteózisának tekinthető, hisz az olvasóban megy végbe a genezis folyamata, aki minden olvasmányát maga teremti. Minden szövegnek ezáltal kizárólag az (el)olvasás hozza meg a létezés ontológiai bizonyosságát. Italo Calvino szavával élve olvasni annyit tesz, mint „elébe menni valaminek, ami most van keletkezőben”. Érdekes megemlíteni azt a tényt is az írás és olvasás egytlényegűsége kapcsán, hogy a Biblia őseredeti nyelvei, a héber és az arámi, nem tesznek különbséget az olvasás és a beszéd (melynek írott formája a szöveg) aktusa között – mindkettőre ugyanazt a szót használják. Az olvasás és az olvasni tanulás évezredek óta összekapcsolódik a beavatás fogalmával, hiszen az írástudó társadalmakban ez a rituálé vezet át az orális kommunikáció állapotából a közösségi emlékezet világába, amelyből Calvino is táplálkozni szeretne. Az olvasásnak köszönhetően ismerkedünk meg azzal a közös múlttal, melyet minden olvasmánnyal többé-kevésbé megújítunk. Calvino szerint az olvasmányok és az élettapasztalat nem két külön világ, hanem egy és ugyanaz. 1964-es *A pókfészek ösvénye* című könyvének visszatekintő bevezetőjében így ír:

Élményeink bizonyos olvasmányokhoz folyamodnak magyarázatért, s ezekkel összekeverednek. Az, hogy a könyvek mindig más könyvekből születnek, olyan igazság, amely csak látszólag mond ellent annak a másoknak, amely szerint a könyveket a gyakorlati élet, az emberek közötti kapcsolatot hozza létre.⁵⁰

Ha az írás folyamatát úgy értelmezzük, mint ahogy Calvino mondja, vagyis emlékezőként már valami meglevőre, akkor ebből az következik, hogy nála minden szöveg magába foglal valamennyit a már létező műalkotásokból azáltal, hogy felülírja őket. Calvino életművében az irodalmi művek alapanyagként, sőt, valóságjelekként szolgálnak, így alkotásaiban gyakorta találkozhatunk intertextusokkal, tudatos átvételekkel, utalásokkal. A korábban keletkezett művek jellemző vonásainak, tematikus, motivikus elemeinek spontán, illetve tudatos átvétele Calvino több művére is jellemző: a *Láthatatlan városokban* Marco Polo, míg Dumas regényével megegyező című *Montecristo grófjában* Edmond Dantes történetét parafrázeálja. S bár adaptációról *A pókfészek ösvényei* esetében nem beszélhetünk, mégis fontos megemlíteni, hogy a mű feltűnő Nievo-reminiszcenciával rendelkezik azon túl, hogy Calvino egyik szereplőjének, Kimnek a nevén keresztül Kipling hasonló című fiktív történetére utal.

⁵⁰ Szénási, *Italo Calvino*, 12.

A palimpszesztus

Calvino számára az írás nem más, mint szüntelen palimpszeszt. A palimpszesztus mint terminus az európai írásbeliség kezdetére nyúlik vissza, ugyanis ezzel a névvel illették azt a papi-rusztekeresztet, viasztáblát, illetve pergamenkódexet, melyről az első vagy a mindenkori felső írást letörölték abból a célból, hogy új szöveggel írják tele. Manapság a palimpszeszt egyszerre a megőrzés és a törlés-felejtés különös játékaként tűnik a szemünk elé. Az egymásra rakódó rétegekben az egyes rétegek írásai (írástörédei) megőrződöttségükben vannak jelen a mindig következő rétegben, hiszen a múlt rétegeinek szövedékéből épül fel a jelen rétege. A rétegek írásai azonban a megőrzéshez sajátos módon viszonyulnak: az egyes textusok már nem értelmezhetők a mindenkori jelen réteg felől külön-külön, szinkrón alteritásukban, hiszen éppen a törlés mozzanata által elmosódottan, sőt egymásba mosódottan, globalitásukban vannak jelen. Tehát a múlt rétegeit nem is lehet rétegzettségükben felfedezni: a jelen felől dekódolhatjuk a globalitásukban felsejlő írásjeleket.⁵¹ Az így megszülető globalitás teszi Calvino számára lehetségessé, hogy elérje műve végcélját: a minden könyvet magába foglaló könyv realizációját. A globalitás ezen feltételezése azonban magával vonja a műveken keresztül megvalósuló hagyomány kérdését is. Calvino a fikcionális szöveghez hasonlóan a hagyományban is feltételezi egy értelmező szubjektum jelenlétét, aki saját korának kódjai szerint értelmezi a múlt darabjait. Mivel minden írás palimpszeszt, az értelmező jelenbeli interpretációjában – a megőrzésen túl – végrehajtja a felejtés és törlés szelektív aktusát is, kialakítván ezáltal az írásbeliség megőrződött darabjain keresztül a hagyomány egy lehetséges olvasatát. Ez a lehetséges olvasat formálódhat az értelmezések során, hisz a befogadó a felszíni mozgások révén állandóan feloldja a korábbi határvonalakat a palimpszeszt textusai között azáltal, hogy egymásba olvassa a szövegeket. Az értelmezés során így minden szöveg olvashatóvá válik, s a rétegek fragmentumaiból megszületik a többdimenziójú, nem pusztán lineáris interpretáció. Calvino számára ez a többretegű írás nyújtja az egyetlen lehetőséget, hogy az inkoheregensnek bizonyuló világ valóság rétegeit a diskurzusok összemosódása révén rögzíteni tudja: „Az idő szétrobbant, mi pedig csak élni is, gondolkodni is csak a repeszdarabjaiban tudunk, melyek mind külön-külön röppályán távolodnak, s el is tűnnek rögtön.”⁵² Ha elfogadjuk azt az elképzelést, hogy minden szöveg egyfelől palimpszeszt, azaz minden szöveg ráakódik egy már megelőző szövegre, másfelől pedig intertextus, vagyis több szöveg van jelen ugyanabban a szövegben, akkor azt is el kell fogadnunk, hogy minden megelőző olvasmány megtalálható a legutóbbiban. Borges úgy gondolta, hogy soha nem olvashatjuk ugyanazt a

⁵¹ Váradi Ágnes, *Megőrzés és felejtés - Palimpszeszt*,
http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/01_szam/02.htm

⁵² Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 11.

könyvet kétszer, vagyis soha nem térhetünk vissza ugyanahhoz a könyvhöz vagy akár ugyanahhoz a laphoz még egyszer, mert a könyv is és mi is állandóan változunk, emlékezetünk hol elhomályosul, hol kitisztul, és sohasem tudjuk pontosan, hogy mi az, amit tanulunk és felejtünk, és azt sem, hogy mire emlékezünk. Ezáltal az olvasás aktusa íratlan intertextuális palimpszesztté válik, hiszen a legújabban olvasott szöveg mindig felváltja az előzőt, úgy írván felül azt, hogy egyben magába is foglalja. Az olvasás Calvinónál szinte szakrális funkciót tölt be, mely igazgatja a cselekmény szálait: Calvino művének intertextuális átjárhatóságát s palimpszeszt mivoltát igazolja az a tény is, hogy fikciójának kerettörténetében Olvasó és Olvasónő csábítója az olvasás aktusa lesz, mint ahogy ez a világirodalom egyik leghíresebb szerelmespárjának az esetében is történt:

Egy nap, miketten, egy könyvet lapozva,
olvastunk benne Lancelotto rejtett
szerelméről, nem is gondolva rosszra
Szemet ez gyakran szememen felejtett
s arcunk az olvasásba belesápadt;
de főleg egy pont lett, amely megejtett

Szent mosolyáról olvasván a vágynak,
mely csak egy csókra szomjazik bolondul
ez, aki tőlem többet el se válhat,
ajkon csókol, remegve izgalomtul.
Így Galeottónk lett a könyv s írója.
Aznap többet nem olvasánk azontúl.⁵³

A Színjáték ötödik énekében az olvasott könyv és a szerelmespár valóságának világa egymásba átjátszhatóan bizonyul, megvalósítva ezzel a tükörjáték egyik formáját. Dante fikciós világába bezárt Paolo és Francesca tetteik által belépnek saját olvasatukba, s ezzel az olvasott világ részévé válnak. Csókjukkal a könyv lehetséges világát saját „valóságos” világukká transzformálják: azzá válnak, amit elolvasnak. Dante Calvinóhoz hasonlóan így különböző valóságréteget teremt, melyek bennfoglaló-bennfoglalt viszonyba kerülnek egymással. Ha a palimpszeszt struktúrát követve Dante *Isteni színjátékára* olvassuk rá Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazóját*, arra az értelmezésre juthatunk, hogy Calvino finom iróniával Olvasóját és Olvasónőjét – mint ahogy Dante Paolot és Francescát – a pokolba száműzi, míg saját elbeszélő pozícióját a paradicsomba bejutó, Isten színe elé járuló Dantéjéhez hasonlítja. Calvino regénye narratív stratégiájában is hasonlít a Sommo Poeta alkotására: mindkét esetben az olvasó az olvasott világ részévé válik, míg a narrátor mint saját műve szereplője vesz részt a fikcióban.

⁵³ Dante Alighieri, *Isteni színjáték*, ford. Babits Mihály (Budapest: Európa, 1971), 25.

Olvasási stratégiák

Bár Calvino végig titkolni igyekszik könyve elméleti indítékait – mondván, hogy műve a rejtvényűságok átlagolvasóihoz szól –, fikciójában komoly figyelmet szentel az olvasás problematikájának: szereplőinek a Könyvhöz fűződő viszonyán keresztül lehetséges olvasói magatartásformákat mutat be. Calvino a regény felütésének első mondatával saját olvasóját is igyekszik a fikció lehetséges világába rántani: „Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d’inverno un viaggiatore* di Italo Calvino.”⁵⁴ A nyelv teremtő képessége által megszületik az Olvasó, a regény szereplőjeként teremtett fiktív személy. Az elbeszélő nézőpontként alkalmazott egyes szám második személyű ragozás arra készíti az interpretálót, hogy a lehetséges világban Olvasóként azonosított deszignátumot mint önmagának aktuális világban létező denotátumát azonosítsa. Calvino a grammatika alkalmazásán túl az első mondat valóságértékének megkérdőjelezhetetlenségével is igyekszik tovább erősíteni az Olvasó és olvasó entitásának azonosítását, megteremtve ezzel a lehetséges és aktuális világ egymásba transzformálódásának lehetőségét is. A deszignátum denotátummá válásával kezdődik meg a tükörijáték, a bennfoglaló-bennfoglalt viszony: az Olvasónak az aktuális világ elemeként létező énnel való azonosításával a lehetséges világ kilép fikciós mivoltából, s helyet követel magának a valós világban, melynek könyv formában már eddig is részese volt. Bár Calvino Olvasójának belső vonásait illetően pontos leírást kapunk,⁵⁵ szereplőjének külső alakját mégis szándékosan körvonalazatlanul hagyja, hogy az olvasó részéről az önazonosulás könnyebben megvalósulhasson. Szénási Ferenc Italo Calvinóról szóló könyvében arra a megállapításra jut, hogy az Olvasót jellemző belső tulajdonságokban Calvino önarcképére ismerhetünk, aki ezáltal saját alteregóját teremti meg szereplőjében. Szénási az Olvasó figuráját így írói alakmásként tekinti, s az olvasó-szerző azonosítást a tükörijáték elemei közé sorolja. Elképzelhető ugyanakkor, hogy a belső tulajdonságok s az Olvasó könyvhöz fűződő viszonyának leírása Calvino számára eszköz, melyen keresztül egy lehetséges olvasótípust kíván bemutatni: Olvasója egyfelől Barthes fogyasztó, másfelől Eco empirikus olvasójával azonosítható. A posztstrukturalista terminológiában fogyasztó olvasónak minősül az az interpretáló, aki értelmezési stratégiáit az azonosság elve szerint szervezi meg, s ezáltal önmagát, saját életvitelének igazolását keresi az olvasott szövegben. E stratégiának köszönhetően értelmező tevékenysége passzív, hisz a készen kapott jelentéseket aktivitás nélkül fogadja be, s így való-

⁵⁴ Calvino, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, 3. „Italo Calvino egy új regényét, a *Ha egy téli éjszakán egy utazó*-t kezded éppen olvasni.” Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 5.

⁵⁵ „[O]lyasvalaki vagy, aki elvből nem vár többé semmit, semmitől. Sokan vannak, nálad fiatalabbak vagy idősebbek, akik mindegyre különleges élményeket várnak; könyvektől, emberektől, utazásoktól, eseményektől, attól, amit a holnap tartogat számukra. Te nem. Te tudod, hogy a legjobb, amit az ember elvárhat: elkerülni a legrosszabbat.” Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 6.

jában minden esetben mindig ugyanazt olvassa. Eco empirikus olvasója nagyon hasonlít Barthes elképzeléséhez, nála ugyanis az olvasó a szövegeket mintegy tárolóként használja saját érzelmei számára: ezek az érzelmek vagy a szövegen kívülről erednek, vagy a szöveg váltja ki véletlenszerűen. Olvasó és az olvasó szubjektum nyelvileg végrehajtott azonosításából az is következik, hogy Calvino az aktuális világban a fogyasztó olvasó kategóriájába sorolja a rejtvényűságok átlagolvasóját, mivel könyvét – saját bevallása szerint – nekik ajánlja. A kiábrándultságában és illúziótlanságában korjelképnek tekinthető Olvasó a könyvekben kitartóan keres magyarázatot azokra a kérdésekre, amelyekre az életben nem találhatja a választ, s így, ha a valóságos, megíratlan világtól nem is, annak írott párjától még szenvedélyesen remél valamit.⁵⁶ Igyekezete azonban kudarcra van ítélve, mert rossz értelmezési stratégiát választ a világ megismerésére. Calvino ennek érzékeltetésére alkalmazza azt az ősrégi metaforikus azonosítást könyv és világ között, melyet a talmudistáktól kezdve Blumenbergig sokan előszeretettel felhasználtak munkásságuk során. A regényben a Könyv a világ sokrétűségének metaforájaként nem létezik egy adott formában, hanem pusztán csak részeiben, mint megannyi valóságréteg szövedéke. A koherens világ darabjaira hullott szét, így a teljes megismeréshez, illetve annak illúziójához a szétszóródott fragmentumokon keresztül juthatunk el. E különböző valóságrétegeket hívatott jelképezni az a tíz incipit, amelyek szegmáltságban és lezáratlanságukban őrzik a világ megismerésének lehetőségét. Az Olvasó kudarcra abban áll, hogy mind a könyvet, mind a világot csak egy adott formában képes értelmezni, s ezért nem juthat el a több darabból álló, megannyi olvasatot igénylő teljességhez.

Eco másik terminusával élve Calvino saját mintaolvasóját az Olvasónő, Ludmilla személyében találja meg. Erre enged következtetni az a tény is, hogy az író-alakmás, Silas Flannery műve írása közben szintúgy Ludmillát tekinti eszményi olvasójának. Így a műben az Olvasónő testesíti meg azt az ideális olvasót, aki rendelkezik mindazzal a tudással, amely segítségével képes létrehozni egy adott irodalmi szövegre az összes lehetséges jelentést: aki végrehajtja a tökéletes interpretációt. Ludmilla számára az olvasás öröme az aktivitásának köszönhető saját elvárásokban ölt testet: nem nyugszik bele abba, hogy a világ olyan, amilyen, hanem mindig kíváncsi, minden olvasmány után egy újabbat akar kipróbálni, fel akarja fedezni a könyvben a meg nem írt világot, egy másik hangot akar hallani, amely egy másik ént feltételez. Ludmilla poétikája szembe tud helyezni valamit a szubjektum halálával, sőt ezt feladatának is tekinti, hiszen a te elvesztése „az legalább olyan borzalmas szerencsétlenség, mint az én elvesztése.”⁵⁷ Mivel ez a magatartás hiányzik passzív társából, ő az olvasás folyamata során a szubjektum halálától, vagyis az én nélküli világtól való féelme következtében magában

⁵⁶ Szénási, *Italo Calvino*, 143.

⁵⁷ Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 158.

nem az öröm, hanem a félelem érzését hozza létre.⁵⁸ Mivel Ludmilla jobban eligazodik az írott világban, mint fiktív társa, a regény során ő az, aki – Calvino hasonlatával élve – Beatrice módjára elvezeti korunk Candide-ját az olvasatok paradicsomába. Ludmilla figurájában mint teljes személyiségben hisz: kiszakítja a névmások személytelenségéből, kereszt és vezetéknévvel ruházza fel, leírja külsejét, és élethelyzeteinek bemutatásán át betekintést enged karakterébe. Ludmilla mint olvasó legfőképp abban különbözik társától, hogy sokkal többet megért a világból.⁵⁹ Tisztában van a világ sokrétűségével, így sem a fordítók apokrifjei, sem a félbeszakadó történetek nem tudják megakadályozni abban, hogy a mozaikszerűen bennük rejlő igazságok feltárásával eljusson a világ megismeréséhez. Úgy védekezik a befejezetlen történetekkel szemben, hogy egyszerre több könyvet olvas, s így a világot a maga teljességében együttes olvasmányaiából, a különböző nézőpontok sokféleségéből építi fel. Figyelmét sohasem szűkíti egy tárgyra, hisz tisztában van vele, hogy a világ megismeréséhez a különböző nézőpontok megvizsgálásával juthat el. Ludmilla azért képes végrehajtani a tökéletes interpretációt, mert – ahogy a könyv egyik szereplője, Arkadian Porphyritch megfogalmazza – ő az olvasás folyamatában félretesz minden befolyást és álláspontot, miáltal képes lesz meghallgatni azt a bizonyos hangot, amely akkor szólal meg, amikor a legkevésbé várjuk, a szót, ami ki tudja, honnan jön, valahonnan a könyvön túlról, az írás konvencióján túlról, a ki nem mondottból, abból, amit a világ még nem mondott el önmagáról, s amire nincs is szava.⁶⁰ Maga irányítja életét, mint ahogy tudatos olvasásával állandóan megújuló értelmezési stratégiáit is: állandó olvasásvágyának köszönhetően születnek meg a különböző regénybetétek, melyek mindig az ő újonnan felmerülő elvárásának igyekeznek megfelelni. Az Olvasó és az Olvasónő könyvhöz fűződő viszonyát és különböző interpretációs stratégiáját jól tükrözi az a tény, hogy az Olvasó, aki, mint tudjuk, minden szövegben önmagát keresi, így ugyanazt a könyvet olvassa szüntelenül, a megszakadó történetek kapcsán egy adott könyvhöz próbál elkeseredetten visszajutni, míg az Olvasónő, aki a lehetőségek nyitott játékból hozza létre értelmezését, a szövegek félbeszakadása után mindig egy új szövegre, valami másra, valami különbözőre vágyik. Az incipiteket megelőző kerettörténetekben Ludmilla minden egyes alkalommal megfogalmaz egy olvasni kívánt narrációs típust, amelynek Calvino a rákövetkező regénybetétben eleget is tesz.⁶¹ Calvino tíz incipitjével azonban nem pusztán Ludmilla csilla-

⁵⁸ Jauss, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 262.

⁵⁹ Szénási, *Italo Calvino*, 144.

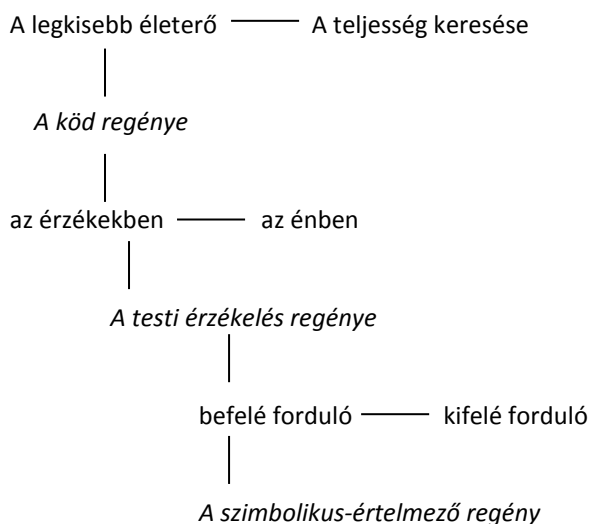
⁶⁰ Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 254.

⁶¹ Ludmilla elsőként olyan regényt szeretne olvasni, amely rögtön magával ragadja „egy élesen körvonalazott, jól felismerhető” világba (Malborg város peremén), s bár tetszik neki a regény, beteljesíthetetlen vágya olyan könyv felé sodorja, amelyben pusztán „érezhető a jelenléte valaminek”, amiről még nem tudni, hogy micsoda (Fölébe hajolván a meredélynek). Harmadik óhaja egy történelmet és emberi sorsokat magába foglaló mű (Nem félvén szélvészttől s szédülettől), majd egy olyan világlátástól nem terhelt incipit, melynek

píthatatlan olvasás utáni vágyát igyekszik orvosolni, hanem a regénytörzshöz keresztül tíz elbeszélői vonzalomtípust, a világban követhető tíz magatartásformát is ábrázol. Calvino egy Buenos Airesben tartott konferencia alkalmával maga is definiálta a könyve regénykezdetekben felbukkanó tíz lehetséges regénytípust:

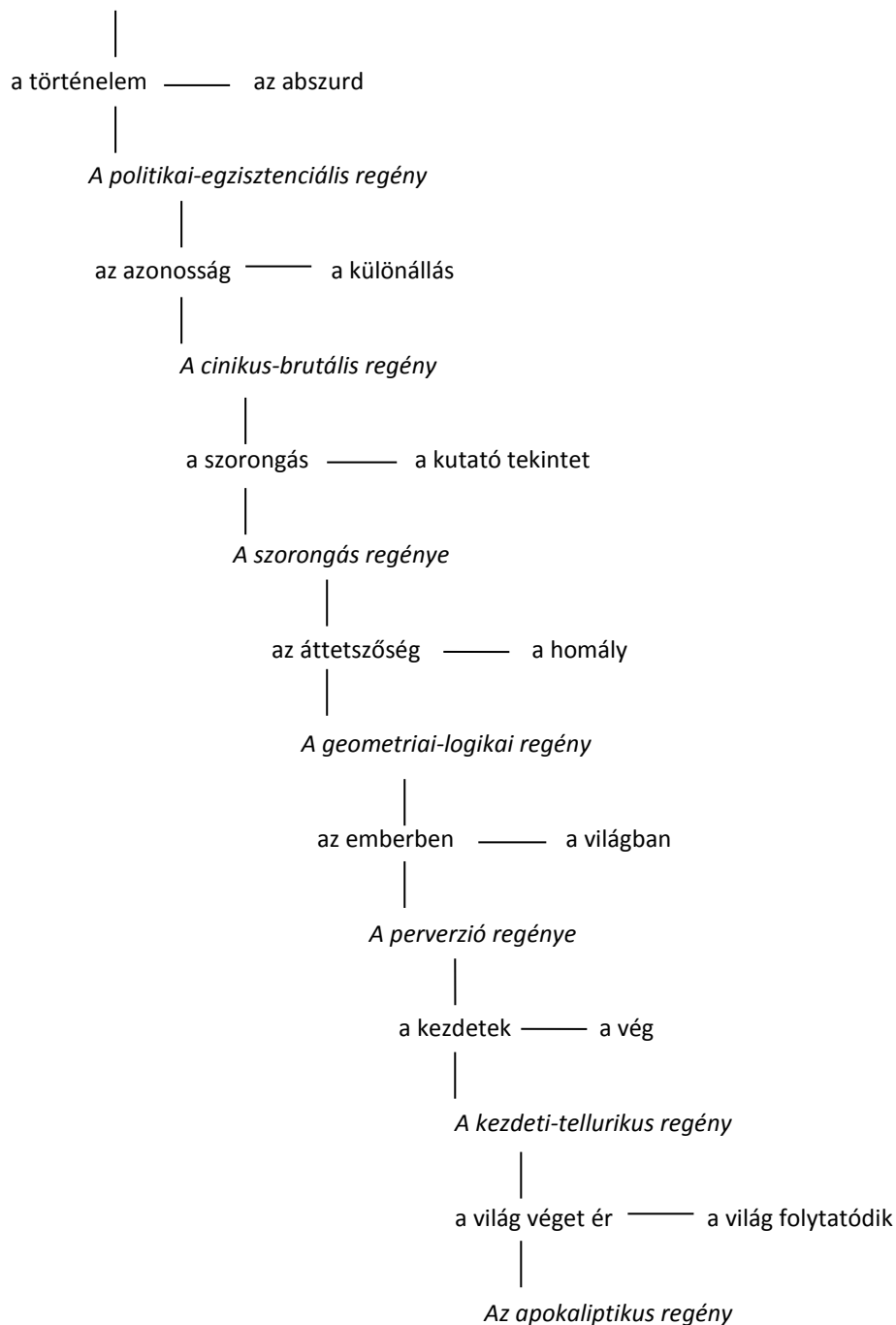
Az egyik regényben a valóság ködként illan el. A másodikban viszont minden végletesen pontos, megfogható, érzékelhető. A harmadikban az önmegfigyelés, a befelé fordulás jellemző. Megint másokban a történelem, a politika és a cselekvés felé kisugárzó lét feszültség van jelen. Ismét másokban a kíméletlen cinizmus, egy újabb történetben pedig a rossz közérzet és a szorongás. Van azután egy perverz-erotikus és egy ősi-tellurikus regény. Megpróbálkoztam a katasztrófaregénnyel is, amely manapság igen divatos: olyan apokalipszist ábrázoltam, amely a világ újra megtalálásával végződik, azzal a reménnyel, hogy a világ folytatódik. S máris bezárult a kör.⁶²

Calvino műve szerkesztésekor Platónnak ahhoz a két alkotóból álló, választásra épített szerkezetéhez tér vissza, melyet a görög filozófus a *Szofista* című művében alkalmazott. E struktúra lényege abban áll, hogy minden választás alkalmával az egyik lehetőség megszűnik, míg a másik két újabb lehetőséggé ágazik. Calvino regényének felépítése – saját bevallása szerint – így az alábbi módon határozható meg:



„egyedüli hajtóereje” a mesélőkedv (Letekint a mélybe, hol homály sűrűsödik). Az ötödik regényben „mindjárt az első laptól kezdve valamiféle kényelmetlen” érzésre vágyik (Egymásba futó vonalak hálójában), míg a hatodikban nélkülözni kíván „minden titkot és szorongást” (Egymást keresztező vonalak hálójában). A hetedikben szeretné megtalálni az „áttetszőség illúzióját az emberi kapcsolatok mentől sötétebb, kegyetlenebb és perverzebb gomolyaga körül” (Lehullott levelek holdfényes szőnyegén), míg a nyolcadikban az „elemi őserőt” keresi (Egy üres gödör körül). Utolsó regénytípusként olyan könyvet szeretne a kezében tartani, „ami a világvége utáni világnak adja meg az értelmét, azt, hogy a világ mindannak a vége, ami a világon van, hogy a világon nincs is más, csak a világvége” (Hogyan végződik?).

⁶² Szénási, *Italo Calvino*, 146.



A fenti szerkezettel a körkörösség kialakítására törekedett Calvino, hiszen az utolsó elágazás az elsővel összekapcsolható: a mű ezáltal önmagába visszatükrözhetővé válik, s egyszerre hozza létre a végtelenség és véges rendszerbefoglalhatóság illúzióját. Így maga a forma is többet mond önmagánál, hisz Calvino létfilozófiájának leképeződésévé válik: Calvino szerint

ugyanis korunk emberének feladata éppen abban áll, hogy a végtelen labirintus módjára működő világegyetemet a lehető legpontosabban feltérképezze, ezáltal véges rendszerbe foglalja – pont úgy, mint teszi ezt a világ képére és hasonlatosságára létrehozott könyvének szerkezete. A körköröségből kifolyólag ugyanakkor Calvino művének szerkezete mentesül a „nem befejezettség” problematikája alól, annál is inkább, hisz műve sohasem befejezetlen, hanem csak megszakított végű incipitekből áll. A könyv szerkezetében ez a metaforikusság azt hivatott bemutatni, hogy mindannyian egy olyan világban élünk, amelyben a történetek kezdődnek, nem pedig végződnek: épp ezért a kerettörténet minden egyes fejezetében az Olvasónő már előre megfogalmazza azt a regénytípust, amellyel a következő incipitben találkozhatunk. Calvino irodalmi játéka azonban itt nem ér véget, hisz a megszakított regénykezdetek, címüket összeolvasva a mű végén egy újabb incipitet hoznak létre. Lévé, hogy ez az utolsó cím szervesen hozzátartozik a narrációhoz, minden regénykezdet a címek találkozásából és az Olvasónő előző fejezetben megfogalmazott elvárásából születik. Ezzel Calvino ismételtelen egy olyan struktúrát valósított meg, amely hűen érzékelteti az irodalomról kialakított elképzelését: az olvasói igények és a szerzői intenció együttesen alakítják ki a születendő művet.

Ennek az elméleti absztrakciónak gyakorlati megvalósítását szemlélhetjük a mű nyolcadik fejezetében – immáron a mű benső világában -, ahol a dolgozószobájában írással küszködő Silas Flannery távcsövén keresztül kémlel egy nyugszékben olvasó nőt (Ludmillát), s az a képtelen vágya támad, hogy a mondat, amit éppen leír, azonos legyen azzal, amit a nő olvas ugyanabban a pillanatban. Az ötlet annyira hatalmába keríti, hogy végül igaznak képzelet: gyorsan leírja a mondatot, föláll, az ablakhoz megy, s megcélozza távcsövével a nőt, pusztán azért, hogy ellenőrizze mondata hatását a tekintetén. Mivel Calvino incipitjeiben megvalósítja Ludmilla regényekhez fűződő várakozásait, ez tovább erősíti bennünk a gyanút, hogy Calvino alteregójaként azonosítható a műben szereplő Silas Flannery. Ezen túlmenően a naplójegyzet az olvasás és írás kapcsolatának mibenlétéről is színt vall: azt tükrözi, hogy író és olvasó kapcsolata kölcsönös, melyet a közös igazság kutatásán túl a másik szüntelen keresése jellemez. E kölcsönös keresésnek köszönhetően nemcsak Flannery fürkészi Ludmillát, de az Olvasónő is rászegezi messzelátóját az éppen dolgozó Flanneryre, szemével mágnesként vonzva az író mondatainak áramát. Így Calvino szerint az egymás és az igazság állandó keresése következtében csupán időrend kérdése, hogy melyikük vezeti el előbb a másikat az igazsághoz, az igénykeltő könyv az olvasót, avagy az olvasói igény az író.⁶³

A lehetséges interpretációs módszerek azonban nem pusztán a főszereplők olvasási stratégiáiban öltenek testet. Jauss szerint Calvino, Lotaria személyében – aki Ludmilla testvére -

⁶³ Szénási, *Italo Calvino*, 144.

a hetvenes években uralkodó ideológikritikai olvasás szatirikus ellenalakját kívánta ábrázolni.⁶⁴ Lotaria a könyvbe foglalt irodalomból – az értelmezés szándékától vezérelve – elektronikus számítógép segítségével egyszerű nyelvi alapanyagot készít.⁶⁵ Ennek megvalósításához egy megfelelően programozott masinát használ, mely pár perc alatt elolvas egy regényt, listát készít a szövegben szereplő szavakról az előfordulás gyakorisága szerinti sorrendben. Lotaria a felbecsülhetetlen időmegtakarításon túl azért tartja alkalmasnak módszerét, mert így egyszerre áll rendelkezésére a teljes olvasat. Kutatási műszerének létjogosultságát arra a szemléletre alapozza, hogy az olvasás nem más, mint bizonyos témák periodikus visszatéréseinek, formák és jelentések makacs újra és újra feltűnésének a regisztrálása. Lotaria hibája éppen abban rejlik, hogy nem olvasás, hanem megvitatás céljából forgatja a regényeket, azért – állapítja meg egy találkozás alkalmával Calvino írói alteregójának tekinthető Silas Flannery – „hogyan megtalálja bennük mindazt, amiről már előzőleg meg volt győződve.”⁶⁶ Az olvasói magatartás következtében olvasó és író között megtörik a fikcionalitás működési elve, a „nemeslelkűségen alapuló megállapodás”, hiszen a műre erőltetett előre kialakított olvasói értelmezés a szöveget mint szerzői terméket nem veszi figyelembe. Ezáltal az értelmezés nem felel meg azoknak a szabályrendszereknek, melyek az irodalmi retorikát irányítják. Az értelmező ugyanis azáltal, hogy prekonceptiói által felülírja az értelmezendőt, vagyis a szöveget, megszegi azt az interpretációs maximát, ami értelmezendő és értelmező egyenértékű jelenlétét követeli meg az értelmezésben.

Ugyancsak a hibás olvasási stratégiákat alkalmazó szereplők között kell számon tartanunk Uzzi-Tuzii professzort is, a kimmer irodalom szakértőjét. Az olvasás számára azt jelenti, hogy

[...] c'è una cosa che è lì, una cosa fatta di scrittura, un oggetto solido, materiale, che non si può cambiare, e attraverso questa cosa ci si trasforma con qualcos'altro che non è presente, qualcos'altro che fa parte del mondo immateriale, invisibile, perché è solo pensabile, immaginabile, o perché c'è stato e non c'è più, passato, perduto, irraggiungibile, nel paese dei morti [...]⁶⁷

Az ő hibája a múlt felé fordulásból, a jelen kizárásából fakad. Gondolatmenetében elveti annak lehetőségét, hogy valami azért nincs jelen, mert még nem létezik, vagy ahogy Ludmilla

⁶⁴ Jauss, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 264.

⁶⁵ Szénási, *Italo Calvino*, 144.

⁶⁶ Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 198.

⁶⁷ Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 82. „...adva van valami, amit megírtak egy létező, tapintható, meg nem változtatható tárgy, s ez a valami szembesít bennünket valami mással, ami nincs jelen, ami az anyagtalan világ része; láthatatlan, mert csak gondolhatunk rá, csak elképzelhetjük, vagy mert volt, de nincs többé, elmúlt, tovatűnt, nem mehetünk utána a holtak birodalmába.” Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 78.

mondja, „mert még nem szülte meg a vágy, a retteget, a lehetséges vagy a lehetetlen”.⁶⁸ Mert míg az olvasás Ludmilla számára azt jelenti, hogy olyasmi elébe megy, ami most van keletkezőben, s amiről senki sem tudja, hogy micsoda, addig a professzor csak a készen kapott szöveg múltbeli világában él a szerzői intenciót keresve. Ez azért hibás magatartás, mert elveti annak a lehetőségét, hogy a szöveg aktualizálása által az intenciók maximának megfelelően megmutassa magát az értelmezésben.

Calvino a kiadóvállalatnál dolgozó Cavadegna doktor személyében is egy olyan típust ábrázol, aki hibás interpretációs stratégiát alkalmaz. Cavadegna szerkesztői munkája nyomán elveszíti kiváltságos kapcsolatát a könyvvel, átlépi a vékony határvonalat olvasó és alkotó közt, vagyis átkerül a másik oldalra. Mivel szerkesztői munkája az alkotóéhoz hasonló, ő is folyton küzd a megváltoztatás kínzó lehetőségével: ezáltal viszont megfosztja magát a naiv, ártatlan olvasás képességétől, a műalkotás örömszerző funkciójától, vagyis attól a privilegiált viszonytól, ami kizárólag az olvasót illeti meg. S bár Cavadegna az irodalmi műveket pusztán nyersanyagként értelmezi, és a be- és kiszerezendő fogaskerekre szintjére degradálja, az örökre elvesztett naivitás visszaszerzésének vágya még most is él benne: álmaiban újraéli azokat a pillanatokat, mikor kisgyermekként a tyúkölba bújva átadja magát az olvasás ártatlan élményének.

Az olvasótípusok között kell megemlíteni Irneriót is, aki Cavadegnához hasonlóan, mégis eltérő módon, pusztán nyersanyagként kezeli a könyvet. Ő megtanult nem olvasni, nem tudomást venni az írott szövegről, mivel el akarta kerülni, hogy az egy életen át elébe vetett töméntelen irkafirka rabszolgaságába essen.⁶⁹ Irnerio pusztán anyagi mivoltában használja a könyveket, tárgyakat készít belőlük, műalkotásokat: szobrokat, képeket. Hasonlóan Flannery tevékenységéhez, aki a minden könyvet magába foglaló műalkotás létrehozásán fáradozik, Irnerio kritikusi is olyan mű elkészítését tűzték ki célul, amely bemutatja mindazon fényképeket, melyek Irnerio eddigi alkotásait ábrázolják. A bennfoglalt-bennfoglaló viszony játéka azonban itt sem ér véget, hiszen az elképzelés legteljesebb megvalósítása végett Irnerio ebből egy újabb szobrot akar csinálni, mely majd egy újabb könyvbe kerülhet bele. „Adesso mi mettono tutte le opere in un libro. Un libro con le fotografie di tutti i miei libri. Quando questo libro sarà stampato lo userò per farne un’opera, tante opere. Poi me le metteranno in un altro libro, e così via.”⁷⁰ Flanneryhez hasonlóan Irnerio is törekszik a valósággrétegeket feltáró tükörijáték alkalmazására. Szénási Ferenc Calvinóról szóló tanulmánykötetében a kér-

⁶⁸ Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 78.

⁶⁹ Vö. uo. 52.

⁷⁰ Calvino, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, 173. „Most valamennyi művemet belerakják egy könyvbe. Szóval egy könyv lesz, benne az összes könyvem fényképe. Amikor majd megjelenik, szobrot csinállok belőle, sok-sok szobrot. Ezek aztán belekerülnek egy másik könyvbe, és így tovább.” Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 159-160.

déssel kapcsolatban arra a megállapításra jut, hogy Irnerio alkotásai azért vannak eleve kudarcra ítélve, mert a könyvszobrai által teremtetten bennfoglaló-bennfoglalt viszony öncélúsága miatt alkotásai pusztán csak parodisztikusak lehetnek.

A lehetséges olvasói magatartásformák között számba kell vennünk az írással küszködő Silas Flannerynek könyvvel kialakított kapcsolatát. Örökös szenvedésre van ítélve, hiszen Cavadegna doktorhoz hasonlóan őt is a „másik oldalra” számúzték: mióta Flannery az írás gályarabja lett, a privilegizált viszony elvesztésének terhe meggátolja abban, hogy élvezze az olvasás gyönyörét.

Calvino, a fenti szereplők olvasáshoz fűződő viszonyán túl, műve utolsó előtti fejezetében még tíz olvasói magatartásformát mutat be, ábrázolva ezáltal a lehetséges olvasói interpretációk sokszínűségét. A könyvtárban ücsörgő, tekintetével elkalandozó első olvasó számára egyedül az az olvasási módszer bizonyul hasznosnak, ha az értelmezés során az olvasott szöveg sugallta gondolat, érzelm vagy kép hatására képzelete elkalandozik. Még ha pár lapnál tovább nem is jut, számára nélkülözhetetlen a szöveg ösztönzése: az elolvasott pár oldal indítja meg képzeletét, mely végtelen világokat tár fel előtte. S bár a képzelet beindítása, a gondolatról gondolatra történő szökkenés segíti a világ feltárását, olvasói magatartása ismételten hibásnak minősül, mivel túlzottan eltávolodik a szövegtől, s ezáltal nem tesz eleget a deiktikus maxima elvének.

A következő könyvtári olvasó az előző szereplő ellenpárja. S bár abban egyetértenek, hogy az olvasás diszkontinuus szellemi tevékenység, a valóság feltárására egymással ellentétes módszereket használnak. Véleménye szerint az írásmű felületén az olvasó csak apró részeket tud megkülönböztetni, hasonlatokat, mondattani összefüggéseket, logikai tételvezetést, míg a mű igazi igazsága az alig érzékelhető felvillanásokban nyilatkozik meg csupán. A feltárás érdekében sohasem szakad el a szövegtől, hanem az állandó újraolvasással mindig újabb és újabb nyomokat keres a mondatok rejtett zugaiban. Mivel értelmezésében kizárólag a szövegre támaszkodik, saját értelmező mivoltát aláveti az értelmezendő szövegnek, így figyelmen kívül hagyja az intencionális maxima infinitivusát.

Az előző szereplők olvasásról folytatott vitájába egy harmadik olvasó is beleavatkozik, ki- nek a könyv pusztán járulékos támasz, mankó vagy éppenséggel ürügy. Arra a végkövetkeztetésre jut, hogy az olvasás olyan tevékenység, amelynek nincsen tárgya, mondhatni, amelynek igazi tárgya önmaga. Bár szükségesnek érzi a könyvek újraolvasását, minden alkalommal az az érzése támad, hogy először fogja kezébe a műalkotást. Minden alkalommal új benyomások érik, amely vagy saját változására vagy az olvasás azon szerkezetére vezethető vissza, hogy az számos változatból tevődik össze. Így a szereplő az újraolvasás alkalmával néha fejlődést érez két olvasat között (jobban behatol a szöveg szellemébe, kritikusabb, tartózkodóbb), néha viszont sikerül megőriznie és sorban felidéznie egyazon könyv többszöri olvasá-

sának az emlékeit. A fenti olvasó interpretációs stratégiájában Borges elképzelését támasztja alá, miszerint kétszer sohasem olvasható ugyanaz a könyv, mert az idő előrehaladtával mi is, a könyv is folyamatosan változunk. A változás mozgatórugója abban keresendő, hogy tudásunk és emlékeink velünk együtt transzformálódnak, így magunk sem vagyunk tisztában az-
zal, hogy mit tudunk, és mit felejtünk el. A fentiekből az következik, hogy értelmezéseinkben a legújabb olvasat szükségszerűen ráakodik az azt megelőzőre, de miközben felülírja a régit, magába is foglalja azt.

A vitába kapcsolódó negyedik olvasó egyetért az olvasási cselekvés szubjektív mivoltával, de ő minden elolvasott könyvet egy általános és egyetemes könyv részének tekint, amely nem más, mint olvasmányai összessége. A könyvek az olvasói erőfeszítés hatására átlényegülnek, kapcsolatba kerülnek az előzőleg olvasottakkal, egymás folyamányává, kifejtésévé, cáfolatává válnak. A világ egyetlen rendszerbe foglalhatóságának elképzelése tükröződik ennél az olvasótípusnál, aki az olvasmányok összekapcsolásán keresztül szeretne eljutni a minden könyvet magába foglaló könyvhöz. Ennek a könyvnek a megírását tűzi ki célul Silas Flannery is, aki Calvino-alteregóként arra a megállapításra jut, hogy a teljesség eléréséhez valamennyi szerző valamennyi lehetséges művét kell megírnia. Ez az olvasó értelmezési stratégiáját a szöveként egymásba fonódó szövegek felfejtésére alapozza, megvalósítva ezáltal a posztmodern szemlélet intertextualitásra épülő befogadás elméletét.

Az ötödik vitázó olvasmányai is egy kötet felé mutatnak, az azonban az időben hátul helyezkedik el, emlékei homályosak. Vagyis létezik az olvasó számára egy történet, a legelső, amely megelőzi az összes többi. Az ezt következő olvasmányok, melyek el is halnak rögtön, úgy tűnik, mind annak a visszhangjai. Értelmezései során a gyermekkorában olvasott könyvet keresi egyre, de aligha találhatja meg, mivel a róla kialakított emlékeket már homály fedi. Az egy „őskönyv”-re visszavezetett regények sora azt a képzetet idézi fel, hogy létezik egy „fortyogó magma, amely szétáradván létrehozza a világ valamennyi írójának egyéni megnyilatkozását”.⁷¹ Calvino regényében is találkozhatunk e fenti elképzeléssel, hiszen Marana leveléből arról értesülünk, hogy valahol Dél-Amerikában él egy vénséges vén, vak, analfabéta indián, a „mesék atyja”, aki „szünet nélkül, folyamatosan meséli a történeteit, melyek számára teljesen ismeretlen országokban és korokban keletkeztek”.⁷² Befogadói szempontból a kezdeti regényhez való visszajutás vágya értelmezést gátló tényezőként működik az olvasóban: azáltal, hogy minden regényben ugyanazt keresi, ugyanazt is olvassa.

A hatodik olvasó számára az olvasás előtti perc, a cím vagy a regény incipitje a legfontosabb. Képzelete meglódulásához elég már az olvasás ígérete. S bár az írással küszködő Flannery az alkotási folyamat másik oldalán áll, a regénykezdetekkel kialakított viszonya ha-

⁷¹ Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 125.

⁷² Uo.

sonlít a megnevezett olvasóéhoz: olyan regényt szeretne írni, „mely csupán incipit, mely végig megőrizné a kezdés, a tárgyaltan várakozás feszültségét”.⁷³ Az irodalmi incipitek jelentősége abban rejlik, hogy a kezdeti feszültség erejével kiszakítják az olvasót a valós világból, és egy fiktív birodalomba kalauzolják. A valóstól való elszakadás kitágítja a megismerés lehetőségeit, és ezáltal a megismerhető valós új megvilágításba kerül. Ennél az olvasótípusnál a hermeneutikai kör modelljének kérdésével szembesülünk. Mivel semmilyen mű nem érthető részeinek megértése nélkül, a részek pedig nem felfoghatóak az egésztől kialakított valamilyen előzetes elképzelés nélkül, a mű megértése tartalmazza az egésztől alkotott feltevésünket, mely az őt eközben folyton módosító részekről informál bennünket. Az olvasás előtt már eleve rendelkezünk egy elvárási horizonttal, melyet fokozatosan lebont a szöveg horizontja azáltal, hogy dialogikus viszonyba kerülnek egymással.⁷⁴ Ez az olvasó azáltal, hogy csak incipiteket olvas, elkerüli annak veszélyét, hogy elvárási horizontja konfrontálódjon a szöveg valós horizontjával, s így nem tárja föl a teljes szöveg által biztosított értelemegészt. S bár ez az olvasói magatartás hibásnak bizonyul, tökéletesen alkalmas arra, hogy olvasója elkerülje a csalódás érzését.

A vitában résztvevő utolsó olvasónak a kezdet ígérete helyett a mű befejezése a fontos. Figyelme középpontjába az utolsó, a sötétben rejtelkedő, az igazi végállomás kerül, ahová a könyv az olvasót el akarja juttatni. Olvasás közben kémlelőlyukakat keres, hogy a szavak környezetén keresztül felfedezze „mi van a távolban, a »Vége« szó után elterülő tartományokban”.⁷⁵ Olyan olvasási stratégiát használ, melyben a fikciós világ túlmutat az irodalom határain, mivel valóságábrázolásában képes feltárni valamit a valóságból. Ezáltal az irodalom nemcsak esztétikai funkciót tölt be, hanem episztemológiát is, hiszen interpretációja a világ megismerését segíti, de így az olvasó elveszti a szövegtestből fakadó interpretációs lehetőségeket.

A Könyv történetének cselekményszövésében – az olvasók mellett – az intrikus szerepét betöltő fordító játssza a kulcsszerepet. A Calvino által Ermes Marana névre keresztelt karakter már árulkodó nevével utal a műben betöltött tevékenységére: vezetéknéve egy XVII. századi valóságos szerzőre, Givanni Paolo Maranara utal – akinek regényében ugyancsak egy hamis fordítás okoz bonyodalmat –, míg a keresztnév a tolvaj istent, Hermészt idézi meg. Marana, fordító munkájából kifolyólag, az olvasó és az író pozíciója között helyezkedik el, önkéntelenül is beleavatkozva az alkotó és a befogadó viszonyába. Az olasz nyelvben működő szójáték, mely a fordító *traduttore* és titkokat kifecsegő, áruló értelmű *traditore* szó kö-

⁷³ Uo. 189.

⁷⁴ Hans-Georg Gadamer, „A hermeneutikai tapasztalat elméletének alapjai”, in uő, „Igazság és módszer”, ford. Bonyhai Gábor (Budapest: Gondolat, 1984), 216.

⁷⁵ Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, 273.

zött húzódik, nyelvi szinten prezentálja azt az elképzelést, hogy a fordító munkássága során ferdítő tevékenységet űz. Marana véleménye szerint a valódi és a hamisítvány közötti különbség pusztán előítélet, s ezért olyan irodalomról ábrándozik, amelyben csak apokrif művek vannak, utánzatok. Marana a hamisításban, a szándékos ferdítésben véli felfedezni a könyv abszolút értékét, olyan igazságot, melyet nem fertőztek meg uralkodó álgazságok. Cselekedeteinek mozgatórugója az a féltékenység, melyet az olvasó és a szöveg szerzője közötti intim kapcsolat szül. Az irodalmi utánzatokkal ezért azt a célt igyekszik megvalósítani, hogy az író kilétét illető állandó bizonytalanság miatt az olvasó többé ne tudjon hinni azokban az „alapokban”, amelyek létrehozzák az olvasó kapcsolatát a szöveggel. Azáltal, hogy átírja a szövegeket, azonosítja magát valamennyi ámítással, s biztosítja jelenlétét a műalkotásban. Marana hamisításokról kialakított álláspontjával a posztmodern esztétika azon ideálját valósítja meg, hogy eredeti és utánzat között elvész a különbség. Ez az elképzelés abban gyökerezik, hogy a posztmodern állapotban a világ a maga teljességében nem ismerhető meg, csak közelítőleges képekben meghatározható. Marana véleménye szerint a tökéletes plagizálásnak a fortélyosság a lényege, az a szerző, „akinek sikerül tökéletes fortélyrendszert szerkesztenie, mindennel azonosulhat”. Marana ebből a gondolatmenetből jut arra a következtetésre, hogy az író pusztán a hamisítások, a tökéletes apokrifek létrehozása által válhat azzá az ideális szerzővé, aki képes feloldódni a „világot beborító fikciók sűrű fellegében”⁷⁶

Befejezés

Saját bevallása szerint Calvino nem stílusutánzatokat és paródiákat kívánt írni, hanem tíz különböző írói magatartásformát igyekezett bemutatni. Éppen ezért határozottan elzárkózott azon kritikáktól, amelyek a regénykezdetek narrációs technikájában Butor, Günter Grass, Thomas Mann, Kafka, illetve Borges műveinek stílusát vélték felfedezni. Elmondása szerint az írás folyamata során az olvasóval azonosította önmagát, nem pedig a tíz regény lehetséges írójával. Calvino a különböző incipitekkel nem parafrázálni szeretne volna a huszadik századi szerzőket, hanem bemutatni azt az örömet, amelyet egy adott műfaj olvasása okoz. Calvino saját alkotását az „igazi regény”, ezáltal a világ felkutatásának tekinti, melyben az elkezdődött és félbeszakadt regények mind egy-egy elvetett út lehetőségének felelnek meg. Ebből a szemszögből nézve Calvino Utazója nem más, mint egy negatívjába fordult autobiográfia, hiszen befejezett regények helyett olyan incipitek szerepelnek a könyvben, melyeknek ötletét az író elvetette, s melyeket sohasem készített el a maga teljességében.

⁷⁶ Uo. 193.

HIVATKOZOTT MŰVEK

- Alighieri, Dante. *Isteni színjáték*. Fordította Babits Mihály. Budapest: Európa, 1971.
- Barthes, Roland. „A szerző halála.” Fordította Babarczy Eszter. In Uő. *A szöveg öröme*. Szerkesztette Babarczy Eszter. Budapest: Osiris, 1996, 50-55.
- . *S/Z*. Fordította Mahler Zoltán. Budapest: Osiris, 1997
- Baudrillard, Jean. „A szimulákrum elsőbbsége.” In Attila Kiss et al., szerk. *Testes Könyv I. Szeged: ICTUS és JATE Irodalomelméleti Csoport*, 1996, 161-193.
- Calvino, Italo. *Amerikai előadások*. Fordította Szénási Ferenc. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1998.
- . *Az egymást keresztező sorsok kastélya*. Fordította Szénási Ferenc. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2000.
- . *Ha egy téli éjszakán egy utazó*. Fordította Telegdi Polgár István. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1985.
- . *Kozmikomédia*. Fordította Székely Sándor. Budapest: Kozmosz könyvek, 1972.
- . „La sfida al labirinto.” in Uő, *„Una pietra sopra”*, Torino: Einaudi, 1995, 99-117.
- . *Mondo scritto e mondo non scritto*. Milano: Oscar Mondadori, 2002.
- . *Se una notte d’inverno un viaggiatore*. Milano: Oscar Mondadori, 1994.
- . *Tutte le cosmicomiche*. Milano: Oscar Mondadori, 1997.
- Eco, Umberto. *Hat séta a fikció erdejében*. Fordította Schéry András, Gy. Horváth László. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2002.
- Foucault, Michel. „Mi a szerző?” In Dobos István, szerk. *Bevezetés az irodalom elméleteibe I. – Olvasáselméletek*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, 9-26.
- Gadamer, Hans-Georg. „A hermeneutikai tapasztalat elméletének alapjai.” In uő. *Igazság és módszer*. Fordította Bonyhai Gábor. Budapest: Gondolat, 1984, 191-217.
- Iser, Wolfgang. „Az irodalom funkciótörténeti szövegmodellje.” *Helikon* 24.1-2 (1980): 40-116.
- Jauss, Hans Robert. „Egy posztmodern esztétika védelmében.” *Holmi* 5.9 (1993): 1239-1258.
- . *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Fordította Bonyhai Gábor, Király Edit, Bernáth Csilla, Kulcsár-Szabó Zoltán, Molnár Gábor Tamás, Katona Gergely. Budapest: Osiris, 1999.
- Dr. Kelecsényi László, Dr. Kelecsényiné Molnár Katalin, Oláh Tibor et al.. *Kulturális enciklopédia*. <http://enciklopedia.fazekas.hu/irodalom/Posztmodern.htm>
- Kelemen János. *Olasz hermeneutika Crocétól Ecóig*. Budapest: Kévé Kiadó, 1998.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave. *Terra amata*. Fordította Tellér Gyula. Debrecen: Európa,

1975.

Sartre, Jean Paul. *Mi az irodalom?*. Fordította Nagy Géza, Vigh Árpád. Pécs: Gondolat Kiadó, 1969.

Szénási, Ferenc. *A huszadik századi olasz irodalom*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004.

———. *Italo Calvino*. Budapest: Osiris - Századvég, 1994.

Váradi Ágnes. *Megőrzés és felejtés – Palimpszeszt*.

http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/01_szam/02.htm